VOLUME XLIX
1961 - FASC. II

497

# ARTE CRISTIANA

[N]UMERO SPECIALE DEDICATO ALLA RUBRICA THEATRIC[A]

[Sp]ed. Abbonam.
[Pos]t. Gruppo III



Particolare del Mosaico eseguito al Santuario di S. Rita alla Barona, su cartone del Padre Leo Coppens.



FB

FD

# ARTE CRISTIANA

VOLUME XLIX
Fasc. 11 (497)
Novembre 1961

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETA' AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)





**Depositari di Arte Cristiana:**

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Olski, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Edit. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria Internazionale Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Ed. Patron., BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Bruno Marton, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI
Libreria Mirto, MADRID.
Library Metropolitan, NEW YORK.
Library of Congress, WASHINGTON.

*CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL* 1962:

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . L. 2900
Per abbonamenti servirsi del c. c. p. N. 3-1137 - Milano

*ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10%) con:*

La SETTIMANA CATTOLICA — MUSICA SACRA — PALESTRA DEL CLERO
RIVISTA LITURGICA . . — "AMBROSIUS" . . — MINISTERIUM VERBI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (11/18)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 - Redazione 450.665
Suppl. trimestr. di "ARTE CRISTIANA" è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA"

**Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III** - Iscrizione al N. 1940 del Registro della Cancelleria del Tribunale ai sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1949 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Sac. MARCUS MELZI, Censor delegatus - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolan.:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. propr. Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - c.c.p. N. 3/1137

# L'ECONOMIA DELLO SPETTACOLO IN ITALIA

*Il giorno 10 ottobre scorso, il Ministro Folchi ha presentato alla camera il bilancio del Ministero dello Spettacolo. In merito al teatro di prosa ha osservato che, malgrado gli* sforzi governativi, *non si è riusciti ad arginare il fenomeno più preoccupante della diminuzione progressiva degli spettatori.*

*In merito al cinema, il Ministro ha fatto presente che esso attraversa una fase di grande floridezza. Dal 1° gennaio al 30 settembre l'Istituto incaricato del Credito cinematografico ha concesso complessivamente all'industria prestiti per l'ammontare di oltre 15 miliardi di lire. Ha detto inoltre che la esportazione, mentre si mantiene più o meno costante nel volume, aumenta di valore. In complesso 194 films tra quelli già terminati e in lavorazione.*

*Apprendiamo inoltre dall'agenzia ADIC le cifre di progressiva diminuzione dei contributi statali a favore dei produttori italiani, per films nazionali. L'art. 20 dello stesso disegno legge tende ad incoraggiare la produzione e la proiezione di films adatti ai giovani, films che, fino ad oggi, per la loro scarsa «commerciabilità», non hanno interessato i produttori italiani.*

n. d. r.

Nell'anfiteatro più illustre del paese, Montecitorio, è di scena il ministro per lo spettacolo, il quale espone ed illustra i dati, consuntivi e preventivi, del bilàncio, asserendone la validità.

V'è chi assente e chi dissente; prende avvìo la solita diatriba. La politica spesso è un'arte ben mediocre: si rivela scontata e guitta, mostra la corda, si fa ritornello; gli uni gridano evviva, gli altri abbasso. Da una parte, si afferma che di pari passo col progresso dell'industria cinematografica si è migliorata la qualità della produzione; dall'altra, per contro, si denuncia una recessione dovuta all'attuale «boom» filmico ottenuto con «polpettoni popolati di Ercoli, di Macisti e di Golia». Ognuno, alla stessa stregua del mugnaio previdente, tira l'acqua al proprio mulino. E tutti indistintamente, memori della massima regola dell'opportunismo, promettono mari e monti.

Ma il più delle volte, sono promesse da marinaio: si ponga mente, ad esempio, alle assicurazioni più volte date di un sollecito intervento legislativo nei fatti dello spettacolo, cinematografico e teatrale, dal punto di vista economico (non va dimenticato, al riguardo, che le disposizioni vigenti, in effetti, sono vecchie come il cucco, per usare un termine caro al Praga).

Il cinema, è noto, gode in Italia di un invidiabile regime protezionistico: sovvenzioni, crediti a lunga scadenza, storni fiscali, agevolazioni per l'esportazione e via dicendo. E', secondo una recente attendibile definizione, una poderosa macchina mangiamiliardi. Questi, i miliardi, come è intuitivo, provengono dalla scarsella del contribuente.

In contraccambio, al povero Pantalone, pagante come sempre, rimane la pezza giustificativa di una statistica, relativa alla produzione, alle vendite, agli incassi ed agl'indici di frequenza, i cui dati attuali sembrano, alle preposte gerarchie, documentare una grande fioritura, artistica ed economica, del nostro cinema. Ma, se così è, viene spontaneo il domandarsi: in primo luogo, perchè ai cinematografari continuano a concedersi le cosidette provvidenze; in secondo luogo, perchè non

viene abolita la prescrizione in conseguenza della quale gli esercenti di sale cinematografiche sono, per obbligo, tenuti a riservare un certo consistente numero di giorni all'anno per la proiezione di films nostrani.

Poichè è risaputo che un prodotto di qualità sa, in ogni caso, raccomandarsi da solo presso il consumatore, sorge allora il dubbio che queste forzature e spinte traggano necessità da un constatato insufficiente standard qualitativo della nostra produzione cinematografica, altrimenti incapace a sostenersi in forma autonoma. Il che, per altro, può facilmente illazionarsi sogguardando a molte delle pellicole in odierna programmazione.

E' una fiera delle vanità, industrializzata da pasciuti finanziatori, «i dritti», i quali, oltre tutto, sono, insieme agli attori, ai registi ed a pochi altri, quelli maggiormente beneficati dalle elargizioni statali, in quanto gli utili ricavati dai films, prodotti per l'appunto in grazia di facilitazioni economiche, sono di loro esclusiva appartenenza: come dire in meneghino, «due ghe n'è, gh'en va».

Se il cinema è ingranaggio mangiamiliardi, il teatro, suo parente in un certo senso povero, è macchina mangiamilioni (la televisione, anch'essa, divora un mucchio di quattrini; ma, almeno, l'esazione pare più corretta, sebbene sempre arbitraria).

Sulla opportunità di aiutare il teatro, che sta languendo, nulla vi sarebbe da obiettare, tenuto conto che esso è comunque un fatto di cultura e che, per costituzione, la repubblica italiana ha, fra i tanti, il compito di promuoverne lo sviluppo; e, persino, potrebbero essere ritenute sincere le lacrime di commozione che versa taluno inneggiando al teatro, da sovvenzionare per permettergli una politica dei prezzi, con parole prese a prestito da Renato Simoni.

Se non che, così come avviene per il cinema, la distribuzione delle pingui provvidenze si attiene a disposizioni, per lo meno, paradossali e congegnate in modo da dare la machiavellica facoltà, a chi ne fruisce, di gabellare chi le concede: a quanto si dice, ad esempio, il rappresentare un autore italiano qualsiasi comporterebbe per la compagnia di giro, o per il teatro stabile, sia il conseguimento di particolari facilitazioni fiscali, sia la possibilità di inserirsi automaticamente, e a prescindere dalla qualità dello spettacolo realizzato, in quelle famigerate graduatorie che il ministero interessato compila per l'attribuzione di premi in milioni di lire, che potrebbero intitolarsi ironicamente alla «salvaguardia del patrimonio nazionale». Ora, non è chi non intravveda la convenienza di sobbarcarsi questo «rischio calcolato»: in poche sere, infatti, si potrebbero ottenere sfrontatamente i finanziamenti per un'intera stagione, o quasi (avendo presente che il repertorio si è ridotto in questi ultimi anni, nella maggiore parte dei casi, a due o tre opere soltanto allestite in otto mesi).

Va sottolineato inoltre che le provvidenze, contrariamente alle incaute previsioni formulate a suo tempo, non solo non hanno giovato al teatro, bensì ne hanno aggravato la crisi: il pubblico s'allontana comunque per rivolgersi ad altre forme spettacolari di maggior suggestione e di minor costo; capocomici, primattori e registi poltriscono negli allori di alte paghe e negli inutili sfarzi di sempre più rade rappresentazioni. Per salvare il salvabile varrebbe forse la pena di distribuire il denaro accantonato per le sovvenzioni agli spettatori, a titolo di rimborso spese per la serata trascorsa fuori casa. Chissà; la proposta non è poi tanto peregrina, giacchè potrebbe trovare il conforto di esperienze analoghe, documentabili nella storia antica del teatro.

Queste considerazioni, insieme ad altre altrettanto note e meno note, inducono quindi ad insistere affinchè la promessa di un concreto e positivo intervento nella legislazione vigente, in sede economica, venga mantenuta a breve scadenza, così da attuare quel necessario ridimensionamento delle entità degli stanziamenti per sovvenzioni ed agevolazioni e dei criteri di assegnazione secondo più oculati principi.

Occorre, pertanto, che con sollecitudine vengano presi i dovuti provvedimenti, facendo una politica di cose, anzichè di parole, di fatti compiuti, anzichè di belle intenzioni. Sono senza dubbio preferibili un cinema ed un teatro poveri, e appunto per la loro povertà desiderosi di valide affermazioni per sopravvivere, che un teatro ed un cinema ricchi, e nella loro opulenza stupidamente inclini ad un vivere alla giornata senza scopo.

L'attuale situazione, ad ogni buon conto, non può durare ancora a lungo, anche perchè Pantalone avrà un giorno le tasche vuote di quattrini e piene di qualcosa d'altro.

Franco Cologni

# TEATRO SACRO

# TORNATE A CRISTO CON PAURA

La presentazione di una composizione di Laudi drammatiche perugine dei secoli XIII e XIV sotto il titolo «Tornate a Cristo, con Paura» (1) dal Piccolo Teatro di Milano al Portico di Ansperto della Basilica di S. Ambrogio, quest'estate, ci dava l'occasione di una rara ed interessante esperienza teatrale.

Ci parve, mentre aspettavamo con eccitamento e con una certa ansia, come sempre quando Cristo deve comparire su un palcoscenico, che il grande atrio della Basilica accoglieva, oltre a qualche prete e qualche turista, il solito pubblico del teatro milanese: gli abbonati del «Piccolo», i fautori di un teatro con un impegno sociale, i sostenitori di novità sperimentali in campo drammatico, brechtiane od altre, e poi i borghesi con le loro indifferenziate pretese culturali che non trascurano le occasioni del genere per un certo snobismo intellettuale... Questa folla eterogenea stava per mettersi all'ascolto di una composizione medioevale di fanatici devoti di Cristo; questo pubblico, diventato in gran parte estraneo ai riti della Chiesa, veniva ad assistere alla rievocazione di un'epoca nella quale il teatro era ancora intessuto di liturgia.

A questo paradosso, costituito da tale pubblico di fronte a tale opera, si aggiungeva un altro. Bravissimi attori professionisti, sotto una mirabile regìa, tentavano una mediazione tra quei due termini: ripresentare, con la compiutezza della loro arte, i gesti rozzi, la poesia aspra, l'arte sprovveduta nata seicento anni fa da una società rude che non conosceva ancora la dichotomia tra attori ed uditori. Invece, nell'atrio di Sant'Ambrogio, malgrado non ci fosse sipario o ribalta, sembrava che tutta l'abilità istrionica degli attori, la maestrìa della regìa, il meraviglioso alternarsi di effetti di luce e di oscurità, la stupenda musica polifonica offertaci, non arrivassero a coinvolgere quel pubblico amorfo nella azione e nella Passione presentata. Un sipario invisibile rimaneva tenacemente chiuso. La rappresentazione si concluderà con gli applausi dovuti da spettatori attenti ma passivi all'arte prestigiosa degli attori, ma non con l'Amen, che è vera partecipazione ad un'azione simbolica vissuta in comune davanti alle luci dell'ultima ribalta.

(1) Si voleva gia, forse, con la scelta di questo titolo, accentuare il senso di un'accusa lanciata contro la società di quei e dei nostri tempi? Il testo è stato edito a cura di G. L. Mele, Direttore dell'Ente Manifestazioni Milanesi.

## *PUO' L'ARTE SUPPLIRE ALLA FEDE?*

Una tale rappresentazione merita una analisi per se stessa sotto diversi punti di vista. Allo stesso tempo, ci permette, anzi ci invita, a porci un problema più generale discusso e ridiscusso, non sempre con calma, in altri campi artistici, ma assai più di rado nella sua dimensione teatrale: il problema della possibilità di una espressione autenticamente religiosa e cristiana da parte di artisti la cui opera non si ispira, almeno non primariamente, dal motivo di dare una testimonianza di fede.

Questo problema condusse un'autorità della chiara fama di P. Couturier a capovolgere le sue posizioni: prima sostenne con la sua consueta forza che solo un credente sorretto da una comunità di credenti poteva produrre un'arte autenticamente liturgica; poi propose l'ipotesi delle «suppléances de la foi», che sono i doni artistici, elaborata successivamente con grande impegno dal P. Régamey, secondo la quale la «grazia» dell'autentico artista può, in pratica, supplire alla sua mancanza di Fede.

Subito una riserva generale s'impone: quello

che risponde alle necessità religiose della Francia, non sarà necessariamente valido per l'Italia per tanti motivi (di diverse tradizioni artistiche e culturali, di popoli praticanti la loro fede in misura diversa, ecc.). D'altro canto bisogna tenere in mente che nel nostro caso non si tratta di una opera *liturgica* in senso stretto come sarebbe il caso dell'architettura, pittura, scultura chiesastica, ma al più di una manifestazione paraliturgica.

Il motivo che ha condotto il Piccolo Teatro a questa ripresa di un'opera medioevale ci è spiegato molto esplicitamente dal regista, Mario Missiroli: ha voluto darci « una chiave per capire un'epoca... del fenomeno storico immane e diverso, quando il rapporto dialettico fra l'antica Chiesa *mater et magistra* e San Francesco, la concezione democratica dei comuni, le corporazioni d'arte e mestieri, il mercantilismo e l'albore della borghesia moderna, furono sul punto di fondare una società socialista che altre forze riuscirono a frustrare ». Quindi il Piccolo Teatro invita il pubblico ad un'esperienza teatrale intesa a comunicare il significato ed il senso di un'epoca storica attraverso l'interpretazione di un testo che era inteso, quando fu scritto, a ravvivare la fede in Cristo. Liberiamoci quanto possibile di ogni apriorismo e di ogni pregiudizio e cerchiamo di esaminare e valutare i risultati ottenuti.

## *IL TESTO*

Il primo punto è quello dell'accomodamento del testo e della sua ricucitura. Non c'è dubbio che tutte le laudi palpitano con un fervore religioso e cristiano, anzi con accenti quasi febbrili di una fede perfino forse troppo viva. Ma si tratta di molti piccoli pezzi, come scrive il Missiroli « di diversa natura, stilistica, lunghezza, drammaticità »; ogni pezzo era scritto per una festa dell'anno liturgico, e c'erano più di ottanta di queste feste. Il Missiroli considera il problema della loro riunione e tessitura l'insieme come quello di una scelta tra « uno spettacolo-antologia » e « una sintesi in stile moderno drammatico »; e lo risolve nel secondo modo.

Le sue ragioni si ispirano primariamente a motivi di maggiore efficacia drammatica; ma per un altro verso la sua scelta è condizionata dal fatto che non vuole tentare una ricreazione di quello che poteva essere per i suoi primi spettatori il dramma sacro medioevale, né vuole tentare un esercizio di erudizione o di mera curiosità sui costumi di altri tempi; ma piuttosto una lettura interpretativa per trovare una rispondenza nello spirito moderno ai problemi e ai sentimenti di quei tempi agitati non meno dei nostri. Ora, a nostro avviso, la sua scelta pare felice anche dal punto di vista religioso che è il nostro, in quanto ha ottenuto due grandi vantaggi; ma non ha saputo portare a fondo il suo proposito col risultato che la riuscita non è stata totale nei termini di una drammaturgia integrale.

## *RISALTO DELLA TIPOLOGIA BIBLICA*

In primo luogo, l'unità e la continuità ottenute nella rappresentazione permettono di fare risalire con un rilievo particolare la « tipologia » che costituisce la chiave scritturistica dell'interpretazione della storia umana. Si può dire col Missiroli che ogni pezzo delle laudi era « componimento in sè chiuso » ma, come notò lui stesso, era pure un *momento* dell'anno liturgico. La rappresentazione che egli ci ha dato presentava un riassunto (non completo, perchè escludeva l'Antico Testamento) dei grandi momenti dell'anno liturgico che, a sua volta, costituisce un riassunto di tutta la storia dell'umanità. La presentazione insieme o in rapida successione di due momenti corrispondenti tipologicamente è forse il miglior modo per far capire il loro senso teologico. Così la Passione (di cui vediamo soltanto gli effetti: le tombe si aprono ed un morto appare, suscitando movimenti di folla eccellentemente orchestrati) si ricollega strettamente con l'ultimo giudizio, anzi ne costituisce il primo e fondamentale momento; come ci insegna S. Giovanni, gli uomini non saranno giudicati, ma giudicano se stessi, prendendo un atteggiamento od un altro di fronte

alla Croce di Cristo. La crocefissione inaugura l'epoca escatologica; l'ultimo giudizio non sarà che il sigillo sul destino eterno da noi scelto con il comportamento da noi adottato rispetto al crocefisso. Difficilmente questa verità può essere rappresentata più concretamente che non lo fosse al Portico di Ansperto, con la fusione drammatica dei due momenti.

D'altro canto, aggiungiamo, l'intercomunicazione tra gli episodi della vita di Gesù Cristo in Palestina e la vita degli uomini nella Perugia trecentesca non era dovuta «ad una cecità prospettica», come dice il programma, alla mancanza di senso storico dei medioevali, ma ad una profonda metafisica che sapeva giustificato l'identificare il povero con Gesù: l'uno continua e vive della vita dell'altro.

Lo spettacolo si apriva con una scena trecentesca: i ricchi che rifiutano di riconoscere il Cristo nella guisa di un povero elemosinante. Mentre si svolge questa potente scena, una processione di flagellanti sfocia sull'uditorio al canto di salmi penitenziali, attraversa il ponte elevato in mezzo all'Atrio; dietro, portando la Croce, appare Cristo. Egli ascolta l'atto di accusa che il povero lancia contro i ricchi e pronuncia una irata condanna. Quindi questi ricchi si trasformavano nei farisei e si rivelavano gli stessi che non avevano riconosciuto in Gesù di Nazareth il Cristo celeste (2).

## *RITROVO DELLA STRUTTURA DEL VANGELO*

In secondo luogo per motivi che sembravano essere stati di nuovo quelli di efficacia drammatica, la rappresentazione al Portico di Ansperto ha ritrovato, in qualche modo, meravigliosamente, la struttura del Vangelo. Il testo (che non è altro che un intarsio di brani evangelici poeticamente parafrasati) costituiva soltanto un *contributo* all'elemento sonoro del dramma, in cui gli effetti musicali ed i canti avevano quasi uguale importanza nella creazione di un'impressione totale di un'azione ritmica elaboratamente costruita; ma tutto l'elemento sonoro non era che aiuto ed accompagnamento all'azione; il tutto era *dramma* nel senso etimologico della parola, «realizzazione *plastica* del materiale poetico». Era soprattutto attraverso l'accuratissima coreografia dei movimenti che la rappresentazione ricreava quell'impressione di un crescendo di moti ostili montanti contro il Messia che risulta dalla lettura del Vangelo.

La lotta delle forze del Male contro il Messia s'inaugurerà con piccoli movimenti fatti di domande insidiose e di ostilità silenziosa; s'intensifica con l'intervento della forza, poi nei primi abbozzi di una coalizione dell'opposizione; diventano sempre più rapide e più frequenti le agitazioni sulla massa; si giunge alla scena del Processo con quel magnifico contrasto nell'orchestrazione delle tre voci (Caifa calcolatore sottile, Pilato debole ed esitante, Erode corrotto e sensuale) riuniti quasi in un solo tribunale di terribili, ma ridicoli pupazzi; già si sentiva l'azione oscura delle potenze delle tenebre, agendo dal di dietro, invisibili ai nostri occhi, ma controllando sempre più i cuori e le azioni *pari passu* con lo schiarirsi progressivo del messaggio e della missione della Persona misteriosa al centro del dramma.

Le forze soprannaturali si svelano apertamente nella scena della tentazione satanica nel deserto rievocata mentre Gesù sta legato alla colonna dopo essere stato schernito come Re; la trasposizione con la presenza simultanea di due Gesù in scena faceva drammaticamente quello che Cullmann fa esegeticamente: sottolineare fortemente che l'atto decisivo di Cristo consisteva nella scelta tra questi due concetti contrarii del Messia: nel consentimento all'ironica coronazione con le spine, secondo il destino predetto per il «servitore sofferente» da Isaia, e nel rifiuto di quella monarchia terrestre che gli proponeva Satana all'esordio della vita pubblica, con la resistenza fisica ai Romani favorita dai Farisei alla quale se-

(2) Momento potente nella rappresentazione era quello quando Cristo di ritorno passa accanto al povero che giaceva inosservato sul passaggio durante l'intervento, e lo *tocca*. Il gesto era indimenticabile.

condo Cullmann lo voleva spingere anche il «sicarius» Giuda (3).

Infine, molto riuscita era l'impressione di spettacolarità bugiarda, di gloriosità scintillante chiaramente senza sostanza con cui gli strumenti del Principe delle Tenebre apparivano, soprattutto nell'effetto spettacolare e ridicolo della scena in cui si presentava il suo ultimo inviato, lo pseudo-Cristo dell'età apocalittica, fulminando fiaccole su fili di ferro; teologicamente non si poteva dare una migliore immagine di quello che è essenzialmente caricatura della vera magnificenza.

Forse perchè il messaggio cristiano s'incentra in un dramma — la lotta tra Cristo e Satana di cui la Passione è il culmine ed il perno — dato l'intelligente sforzo per ottenere, senza melodrammaticità, la migliore costruzione drammatica per la presentazione delle laudi, si è paradossalmente arrivati a coglierne e rivelarne la fondamentale struttura teologica. Questa ci pare la prima conclusione da tirare dall'esperienza di questa presentazione: la forma migliore dal punto di vista teatrale coincide con la migliore anche dal punto di vista religioso (4).

## *MANCATA RISPONDENZA DEL PUBBLICO*

Se tale conclusione è positiva, tuttavia dobbiamo dire che, a nostro avviso, la rappresentazione non è riuscita ad ottenere dal pubblico presente la rispondenza che ambiva. La ragione, siamo portati a credere, è sostanzialmente la seguente. Le laudi erano concepite, tutti lo sanno, come commento al passo evangelico che presupponevano noto; il loro ruolo richiedeva un complemento che, nel contesto originario della liturgia, forniva l'omelia. Le due volte che ho assistito alla rappresentazione a Sant'Ambrogio, mi pareva che l'azione si svolgesse troppo rapidamente per permettere una riflessione che poteva impegnare in un senso o in un altro; malgrado tutto il pubblico non usciva dal solito atteggiamento del semplice essere-presente-ad-uno-spettacolo. Le attese di una rappresentazione che voleva vedere il pubblico mostrarsi «un coro impreveduto e spontaneo» in verità non si sono realizzate. Non era che mancasse, forse, un *coreuta* che poteva aiutarlo a partecipare? Perchè gli abilissimi creatori di questa straordinaria manifestazione non hanno provveduto, in qualche modo a questo? Non sarebbe, forse, perchè un tale intervento, richiesto per una piena efficacia *drmmatica e teatrale,* (che sarebbe stata, certo, una libertà molto più grande di ogni altra che si sono permessi, ma che resta necessaria per assicurare che il pubblico sia veramente sollecitato ad una esperienza non del tutto effimera, anche se soltanto di comprensione storica, un invito ad entrare nel mondo dei flagellati se non di Cristo) e avrebbe costretto a pronunciarsi essi stessi: o apertamente contrari al «ritorno a Cristo», con o senza paura, oppure di fare apertamente un'opera di teologia cherigmatica.

Storicamente le laudi sono decadute quando il rito divenne semplice occasione per uno spettacolo — «devotiones verius sunt derisiones» diceva un Pontefice dell'ultima epoca delle Laudi.

Forse si dovrebbe concludere che non si può togliere completamente il diaframma che i tempi hanno interposto tra pubblico ed opera, senza ritrovare il senso del rito?

La rappresentazione a Sant'Ambrogio ha dimostrato che non basta un ponte di legno in mezzo all'uditorio per rompere il dualismo del teatro diventato semplice spettacolo. Occorre ristabilire quel ponte ideale che conduce dal palcoscenico del teatro all'altare della liturgia ed attraversarlo tutti insieme per offrire quella realtà umana a cui s'inspira l'arte nella sua intierezza a Dio.

PETER SERRACINO-INGLOTT

(3) Teatricamente di notevole ed ovvia efficacia era il contrasto tra la condotta di Giuda e di Pietro senza nessun ricorso al melodramma in due soliloqui molto ben recitati.

(4) Da questa visuale un solo punto ci ha lasciato scontenti: il portone della Basilica, la cui prima apertura faceva battere forte il cuore per la potenza dell'impressione drammatica, poi divenne simbolo ambiguo: qualche volta sembrava aprirsi sul quartiere generale dei farisei; qualche volta sulla Chiesa come figura della dimora celeste. Questa ambivalenza — non sappiamo se voluta — non poteva non creare, anche se solo subcoscientemente, una perplessità.

**Presentiamo in queste pagine alcuni momenti dello spettacolo « Tornate a Cristo con paura », rappresentato nell'atrio di Ansperto della Basilica di S. Ambrogio, di cui** nell'illustrazione qui di fianco **vediamo la facciata. Il corteo dei flagellati si avvicina ai ricchi mentre il povero** (foto sotto) **chiede aiuto:**
**PAUPER:**
**« O Signor che me criaste / resguarda le miei povertade; / vo tutto nudo e pien de stracce, / non truovo chi me voglia aitare; / al ricco chiese per tuo amore, / cacciato m'ha con gran remore. » (Lauda evangelica XVI, terzo giovedì di Quaresima).**





Qui di fianco: **IUDAS ad Christum:** **« Maestro mio, bien sie trovato / tanto e' ch'io non t'abbracciare, la santa pace t'ho recato / si' co' tu amaestrato n'haie. » (Lauda del Giovedì Santo).**

Nell'illustrazione qui sotto:
**« Non secondo el mio volere, / ma secondo el tuo sia fatto; / aparecchiato so' a morire è perchè el peccato sia desfatto; / a ciò nel mondo ne mandaste / per la salute ch'ordenaste. » (Lauda del Giovedì Santo).**



Qui di fianco:
**PILATUS:**
**« Io el ve do per condannato / sia vaccio en core conficcato. » (Lauda XLIV del Giovedì Santo).**



Qui sotto:
**« Gente adunata a veder quista morte, / pensate quant'ella è dura e forte / chè tutte semo soiette alla sua corte: / a ciascheduno farà tal mercato. » (Lauda dall'Ufficio per i defunti).**





Qui di fianco:
*Hac ora sol oscuret et luna fiat sanguis ex quo miretur POPULUS Ierusalem; et dicunt ad invincem:*

**« Segne en ciel vedem si grande / che ne mettono paura: / ello el sol che non rispiande / più el suo lume, nante ascura; / la luna par sangue a vedere e molte stelle ei ciel cadere. » (Lauda della Seconda Domenica dell'Avvento).**







**Presentiamo in questa pagina tre momenti del dramma « Il Cardinale di Spagna » di Henry de Montherlant. In quest'edizione il protagonista era Renzo Ricci; Giovanna la pazza** (in alto a sinistra) **era Eva Magni.**

# IL CARDINALE DI SPAGNA

*di Henry de Montherlant*

Il dramma si apre con un colloquio che sa di calunnia e di cospirazione: i due interlocutori presentano il Cardinale come un essere tristo, affamato di potere. Sarà il Cardinale stesso nel seguito del dramma a tracciare la sua autobiografia, intima soprattutto. Siamo di fronte ad una personalità eccezionale che una vocazione ha chiamato alla vita contemplativa ma che l'ubbidienza ha invece inquadrata in una vita intensamente attiva. Dobbiamo credere alla sincerità della sua vocazione che continua fino alla tarda età a formare il sottofondo di tutta quanta la sua vita. Con la porpora cardinalizia c'è il saio del convento e sotto, a tutti nascosto, gli strumenti di penitenza. Una squallida cameretta, a tutti segreta, l'accoglie quando è solo; il fasto e l'esteriorità, non voluti, sono richiesti dalla sua particolare posizione. La meditazione quotidiana gli permette il colloquio con Dio e lo studio in Dio dei problemi suoi personali e di quelli che gli vengono imposti dai doveri di governo. Le umiliazioni, le incomprensioni, le calunnie anche, sono per lui un richiamo alla sua umiltà e nello stesso tempo alla sua potenza perchè crede e confida in Dio per cui agisce. Duro ed esigente con se stesso, lo è pure con gli altri. Questo è quanto appare dal colloquio del Cardinale col nipote.

Nel secondo atto assistiamo al colloquio tra il Cardinale e Giovanna la Pazza, moglie del defunto re e madre del giovane successore che oramai sta per giungere sul trono. Azione e non azione è il tema proprio di questo colloquio. La figura del Cardinale perde forza. La sua autoaccusa è già data per scontata: sembra sincera ma non so per quale logica si risolve in una serie di drastiche condanne.

Si ritorna in tal modo al tema che ha dato l'avvio al dramma. L'impossibilità di continuare nel governo accanto al giovane re tronca quella vita lunga di lavoro.

E' un susseguirsi di fulmini a ciel sereno che, però, sebbene drammaticamente validi, sono inaccettabili per la loro palese, macchinosa artificiosità. Ci si deve ricredere circa il sapore di calunnia percepito all'inizio del dramma nei confronti del Cardinale, per esplicita ammissione del Cardinale stesso verso la fine del dramma e ancor più per la dimostrazione pratica che con tanta freddezza ci dà in proposito.

Dobbiamo d'altra parte ammettere nel Cardinale una seria vita interiore, sincera, priva di pubblicità, alimentata dalle pratiche ascetiche e penitenziali del convento. Per questo troviamo inconciliabile questa vita con quella pubblica.

Il cambio, possibile del resto, tra vita attiva e vita contemplativa, attuato per lunghi anni, si trasforma in contrasto con Giovanna la Pazza, solo per una benigna ma artificiosa interpretazione data al Cardinale dalle parole della Pazza. Il contrasto però non prospetta soluzioni perchè all'improvviso il dramma svolta sul tema proposto all'inizio del dramma.

Per l'occasione il Cardinale perde la sua ferrea logica e subisce sempre più duramente gli sconnessi colpi di Giovanna. L'argomento stesso che aveva determinato quell'incontro viene da ambe-

due accantonato dopo brevi battute. Non sono mancati personaggi dal linguaggio e dalla mimica, se non dall'aspetto, farseschi, scene pleonastiche per lo sviluppo del dramma, ma con mia meraviglia ho constatato che sono state le sole che hanno provocato una reazione immediata poco benigna in non pochi spettatori, nei confronti del Cardinale in particolare e dei preti in generale.

Voglia o no lo spettatore non può rimanere moralmente indifferente agli avvenimenti che lo circondano: problemi prospettati soltanto, affermazioni e più ancora negazioni particolarmente sentite, gesti soltanto talora, il linguaggio stesso, l'autorità e l'abilità di un attore, tutto può determinare responsabilità morali nello spettatore. Nello spettatore stesso hanno gran peso, nel complesso gioco delle responsabilità, la sua formazione morale e spirituale, il livello culturale anche, la curiosità o la brama di conoscere, le consuetudini stesse di vita.

L'esito positivo d'un raccolto è in rapporto alla qualità del seme che scende nel solco e anche alla natura del terreno che forma quelle zolle.

Non va esclusa la possibile efficacia, che può avere il linguaggio letterario e il cuore come l'abbiano reso gli attori. Nel caso nostro abbiamo constatato un dialogo estremamente serrato sin quasi alla fine del dramma, sentenzioso e denso ma perfettamente intellegibile grazie al vocabolario comune e alla metafora trasparentissima (durante la rappresentazione ho pensato spesso ai biblici libri dei Proverbi e dei Salmi).

Renzo Ricci, patriarcale ed ispirato nell'aspetto, con voce atona quasi, come se venisse da un mondo superiore, è un interlocutore spietato che ha analizzato freddamente, dominando, ogni parola sua e altrui. Eva Magni invece ci ha investito colla violenza della pazzia, drammaticamente superlativa. Un fondo amaro sembra rimasto alla fine come residuo di questo dramma: l'incomprensibile, reale, doppia vita del Cardinale e l'autoaccusa che farebbe pensare all'impossibilità di coesistenza della vita attiva e contemplativa.

Soluzioni valide anche drammaticamente al caso nostro potevano essere quelle prospettate dal lungo salmo 118, il salmo dell'esaltazione della legge di Dio. I nomi stessi svariatissimi che assume questa legge di Dio sarebbero bastati a creare situazioni altamente drammatiche. Lo spettatore sarebbe entrato in sintonia col Cardinale constatando come per l'adempimento di questa legge ogni cristiano debba crearsi il suo convento per ritirarsi a meditare e scegliersi anche un campo d'azione per attuare la legge stessa. E se il cristiano deve far questo, certamente può: la grazia del posto è una realtà assicurataci da Dio per i suoi stessi attributi e confermataci a viva voce da Cristo in cui crediamo.

A. Marelli

DANZA

## ANIMA - PATRIA - SENSIBILITA'

Ho avuto modo di assistere diverse volte ad accademie in onore di qualche persona, però devo confessare che avrei ben volentieri preferito non averlo fatto, ma questi pentimenti mi vengono sempre dopo, perciò anche quando ricevetti l'invito ad assistere nella « Casa di Nazareth » all'accademia in onore della Madre Generale il giorno di S. Anna, spinto dalla curiosità di vedere che cosa avrebbero fatto, dimenticai i passati pentimenti e accettai volentieri.

Ne valeva veramente la pena.

Terminato lo spettacolo mi congratulai con l'instancabile e intelligente Madre Erminia, anima del movimento artistico rieducativo dell'Istituto, non solo per il pregio tecnico e artistico della esecuzione, ma soprattutto per il buon gusto nella composizione del programma e per l'idea che guidava tutto lo spettacolo.

Dopo una brevissima presentazione rivolta direttamente alla Madre Generale di quanto sarebbe stato fatto, si è dato inizio alla rappresentazione. Si componeva di tre parti: « trenta minuti di diletto nella elevazione, venti minuti di diletto nella rievocazione, dieci minuti di diletto nella gioia pura ».

Il primo « momento »: « Accediamo a Dio con cantici » voleva esprimere la presenza fattiva, provvidenziale di Dio in tutto lo svolgersi della storia del popolo ebreo e della umanità intera e la risposta dell'uomo all'azione di Dio. Perciò sei brani tolti dalla S. Scrittura, declamati e mimati o danzati e legati tra loro dallo « Storico » dissero la lode dell'uomo a Dio per la Creazione, la sua riconoscenza per averlo liberato dalla schiavitù dell'Egitto, le minacce di Dio, non però ascoltate dall'uomo, la desolazione del popolo ebreo lontano dalla sua Gerusalemme ormai in rovina, la bontà di Javè che perdona al suo popolo infedele e la gioia erompente dall'anima che ritorna libera al suo Dio con rinnovate promesse di assoluta fedeltà, e finalmente, il dono più grande di Dio agli uomini, il Suo stesso Figlio che viene a perfezionare e completare il Vecchio Testamento nel Nuovo e ad insegnare ad ogni uomo che Iddio è Padre. Chiuse questo primo « momento » il « Canto della Chiesa trionfante »: Vergini e Martiri germogliati dal Sangue dell'Agnello si unirono alle schiere degli Angeli nel canto dell'alleluia.

Il secondo « momento » volle esprimere l'amore per la Patria rievocando vecchi canti « fioriti dalla forza del genio e dalla spontaneità del popolo ».

Il terzo « momento » dedicato alla gioia, ci fece assistere a diverse danze popolari su stornelli della Lucchesia.

Basterebbe dire il nome di chi ha preparato questo gruppo di attori per sapere della perfezione tecnica e interpretativa colla quale tutti questi tre « momenti » vennero eseguiti. Infatti la parte mimica fu curata da Jolanda Cappi, già allieva di Emma Baldo, nota ai lettori di questa rivista per la finezza spirituale della sua arte; le danze da B. Schellander, pure già nota ai nostri lettori.

Ciò che soprattutto noi vorremmo mettere in risalto per gli scopi precisi della nostra rivista e cioè al fine di convincersi a servirsi di nuovo del palcoscenico per educare e formare l'animo degli attori prima e degli spettatori poi, sia grandi che piccoli, è lo spirito e l'idea che guida che sta sotto a tutto il trattenimento.

« Sapesse il bene che si riesce a fare con l'arte a queste ragazze! », mi si confidava un giorno da parte di una suora dell'Istituto.

« Volere fare del bene ». Questo è il segreto, io penso, anche della buona riuscita tecnica. Il teatro in genere, il mimo e la danza in particolare sono mezzi potentissimi per dominare, educare e raffinare il carattere e lo spirito.

Il mimo e la danza costringono tutto l'uomo a immedesimarsi nel pensiero che deve essere espresso. Ecco perciò che se questo pensiero è un valore cristiano, passando e ripassando attraverso tutte le facoltà dell'attore non può non permearle di bontà e soprannaturalità. Sappiamo ancora che tra le arti quella del gesto è la più efficace sull'animo degli spettatori, per cui se questa avrà un valore cristiano o per lo meno umano da trasmettere, certamente molto positivo sarà il suo influsso, assai deleterio invece sarà se da trasmettere non avrà che un non valore o peggio. Da parte di troppi educatori si guarda al palcoscenico solo come a mezzo di divertimento; non ci si accorge che così facendo si prepara agli attori e agli spettatori, specialmente se giovani, una pozione di veleno, anche se in piccola dose. Questo veleno è la vacuità; essa penetra nell'animo e inaridisce ogni slancio e avvizzisce anche i più alti ideali.

Già si è parlato su queste pagine della mania di certi Istituti di insegnare anche alle loro più piccole allieve a danzare in punta di piedi e in tutù; qual è lo scopo di tale insegnamento se non quello di far vedere nel saggio di fin d'anno che anch'essi sono all'altezza della vanità moderna? La danza certo non consiste nello stare sulla punta dei piedi nè tanto meno nel portare il tutù, ma per fortuna nella finezza del sentire e nella perfezione del rappresentare.

Altro punto positivo di questa accademia è dato, come già accennammo, dal programma.

La prima parte, la più impegnativa e profonda, si indirizzò alla ragazza in quanto cristiana, figlia della Chiesa, moralmente obbligata a dare la sua personale risposta all'azione di Dio verso il mondo e verso di lei. La seconda parte ricordò alla ragazza che il Cristianesimo pur predicando la fratellanza universale, non vuole che si dimentichi la propria patria; Cristo stesso ne ha dato l'esempio; perciò una perfetta ed entusiasmante esecuzione da parte del coro dell'Istituto di tradizionali canti patriottici, risvegliò nell'anima di ognuno l'amore alla Patria. La terza parte: « dieci minuti di diletto nella gioia pura » rispose all'esigenza più naturale dell'uomo, al desiderio di felicità. Con questo si è tenuto conto di tutti gli aspetti dell'uomo e a tutti si è voluto offrire qualche cosa.

Questo a me pare sia stato il pregio maggiore dell'accademia e penso che la Rev.ma Madre Generale sia stata più contenta che si sia preso occasione della sua festa per far del bene alle sue ragazze che neppure se l'accademia si fosse svolta inneggiando al suo nome e alle sue doti.

V. Gatti

## LUISA GRINBERG

La preparazione artistica di Luisa Grinberg è una dimostrazione che la cultura della danza ha fatto ormai il giro del mondo.

Di nazionalità argentina, istruita nel liceo di Buenos Aires, dove apprese l'italiano e l'inglese, si formò alla danza in quel conservatorio national de Musica ed Arte scenica; perfezionandosi poi con la danzatrice Esmée Bulnes.

Fece un corso completo di danza moderna con Maria Winslow, del nord America, uscita dalla scuola di Marta Graham. Studiò ritmica alla scuola di Jacques Dalcraze a Ginevra; tecnica fonica e del respiro con Eher Gomez. Dal danzatore Masami Kumi dell'Università di Tokio apprese la pedagogia, il ritmo, l'espressione, l'estetica e la composizione. Seguì un corso di scrittura della danza secondo la notazione Laban. In un viaggio in Germania conobbe la Wigman. Ora è insegnante nella scuola nazionale argentina di danza e dal 1957 ha l'incarico della danza moderna istituita in quell'anno a riscontro del corso classico.

Nell'intensa sua attività come coreografa ha larga parte il genere sacro, ch'ella coltiva con la collaborazione del maestro di musica Giacobbe.

Sulla vita di Santa Chiara e di S. Francesco compose un poema coreografico in quattro episodi, con accompagnamento di voci recitanti (coro e solista): eseguito nel 1953 in una cappella di Buenos Aires, con figure allegoriche del mondo e del cielo.

Con lo stesso maestro Giacobbe ha composto un'allegoria Mariana: Ave Maria.

Nella sua professione si occupa di tutto: dalla regia alla sorveglianza dei laboratori di scenografia e di costume. E' presidente di Commissioni per l'educazione infantile e organizza spettacoli artistici ricreativi negli ospedali con truppe di bambini.

E. Tea

## CAROL

In un recente concerto della Polifonica Ambrosiana di Milano abbiamo sentito una musica di «carol» d'ignoto autore del secolo XIII, sulle parole «Verbum Patris humanatur». Si tratta di un caratteristico «gioco con canto» a danza, particolarmente fiorito in Inghilterra nei secoli XIII e XIV.

Questi inviti giocosi e devoti alla celebrazione di una festa liturgica — quasi sempre il Natale — venivano intonati da solisti che stavano in mezzo a un gruppo di danzatori, i quali a lor volta intervenivano coralmente a ripetere un festoso ritornello. Simile alla «danza» di cui abbiamo ascoltato la musica è l'azione che compiono gli spiriti angelici del Paradiso di Dante.

Siamo (sfera del sole, canto X), in mezzo ai teologi, che fanno cerchio attorno a Dante e a Beatrice

Io vidi più fulgor vivi e vincenti
far di noi centro e di sè far corona

più dolci in voce che in vista lucenti
chi non s'impenna sì che lassù voli
dal muto aspetti quindi le novelle.

Quegli «ardenti soli» girano tre volte attorno ai loro ospiti

come stelle vicine a fermi poli.

Poi si arrestano e

donne mi parver non da ballo sciolte
ma che s'arrestin tacite, ascoltando
fin che le nuove note hanno ricolte.

«Le anime rotanti — nota il commento dell'edizione Le Monnier 1854 — sono tuttavia in ballo; ma però ferme e ascoltanti in silenzio una di loro che canta, finchè n'abbia raccolte di mano in mano le nuove parole e il canto, per cui, rallegrate e maggiormente accese tornano in sul ballare».

La voce che risuona sola, e tiene l'ufficio del danzatore al centro della rota, è S. Tommaso d'Aquino, che mostra a Dante i suoi compagni di beatitudine; tutti teologi e dottori della scienza divina.

Finita, con la «luce eterna di Sigèeris», la presentazione degli spiriti, la carola esterna si rimette in moto e Dante ce la raffigura con un paragone degno dei meccanicisti d'oggi:

indi, come orologio che ne chiami
nell'ora che la sposa di Dio surge
a mattinar lo sposo perchè l'ami,
che l'una parte e l'altra tira ed urge
tin tin sonando con sì dolce nota
che il ben disposto spirto d'amor turge
così vid'io la gloriosa rota
muoversi e render voce a voce in tempra
se non colà dove il gioir s'insempra.

Abbiamo voluto ricordare questo esempio di carola paradisiaca, per far notare:

1°) che in poesia il sublime viene spesso dall'esperienza delle cose più semplici;

2°) che questa semplicità spettacolare ha fatto per secoli la gioia di generazioni meno di noi provvedute;

3°) che il nostro popolo e i nostri fanciulli non sanno più divertirsi da soli, abbisognando di troppe cose per il loro spasso, scompagnato spesso da ogni bellezza;

4°) . . . . . . . .

Il quarto punto è lasciato ai lettori che seguono con aspettazione e fiducia il programma di *Theatrica*.

E. T.

## PRESENTAZIONE DI MARIA AL TEMPIO

Nel Protoevangelo di Giacomo, al capo VII della fanciullezza di Maria, si legge:

«La Bambina raggiunse l'età di tre anni, e Gioachino disse: "Chiamate la figlia degli Ebrei che sono senza macchia, e ciascuna prenda una fiaccola accesa, perchè la bimba non si volga indietro"... E il Prete ricevette la fanciulla, l'abbracciò, la benedisse... e la fece sedere sul terzo gradino dell'altare. E il Signore Iddio fece discendere la sua grazia su Lei ed ella danzò sui suoi piedi e tutta la casa d'Israel l'ebbe cara».

L'ufficiatura bizantina dell'ottavo e nono secolo mette in evidenza l'infantile allegrezza della Vergine, che si manifesta con una sacra danza:

«Zaccaria si rivolge a Lei, esclamando pieno di meraviglia: "Porta del Signore, io apro davanti a te le porte del Tempio; in esso tu danza con gioia, perchè io so e credo che la redenzione d'Israele è già prossima e che da te nascerà il verbo di Dio, che dona al mondo la sua grande misericordia" (Apostícha).

Questa scena leggendaria, ma ricca di significato, raramente espressa nell'arte, si vedeva nella rappresentazione mimica della vita della Vergine, composta dalla nostra compianta Emma Baldo; composizione corale non registrata, e perciò perduta per sempre.

* * *

**Due caratteristici atteggiamenti della danzatrice Luisa Grinberg nelle interpretazioni di musiche di Aguiree** (sopra) **e di Ravel** (sotto).





Presentiamo alcuni momenti di « Patria - Anima - Sensibilità »: « Il canto della desolazione ».

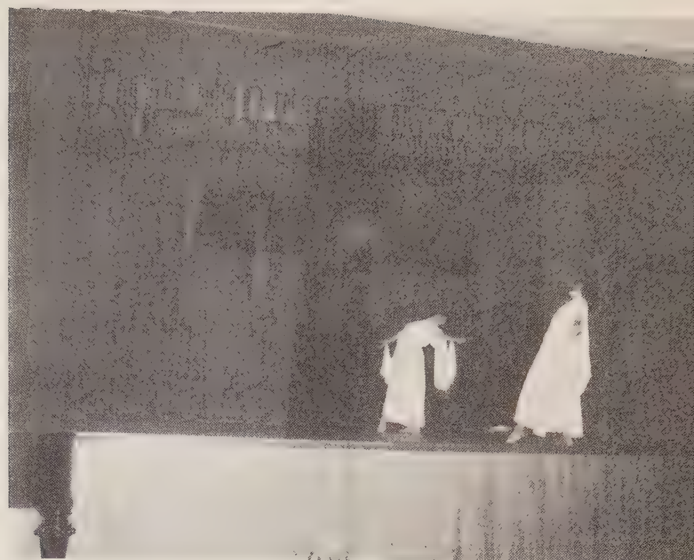


« Il cantico della riconoscenza ».



« Padre nostro... sia fatta la tua volontà ».

Altri quattro aspetti di « Anima - Patria - Sensibillità ».












Due fotogrammi dei films presentati e premiati al concorso X Musa.



THEATRICA NEL MONDO

# IL TEATRO IN RUSSIA

Una delle impressioni più vive riportate da un recente viaggio in Russia mi venne dai teatri, non per loro qualità particolari, d'arte o di tecnica, ma per la vera, effettiva partecipazione del popolo che lavora.

La prima sorpresa fu l'orario. A Kiev si dovette cenare all'albergo in grande fretta per essere al circo non dopo le 19 e mezza. Così a Leningrado; così a Mosca. L'orario è misurato sulle necessità dei lavoratori che accedono al teatro dopo la loro giornata e, uscendone nelle prime ore della notte, non perdono le ore del sonno.

Nel considerare la dura fatica sopportata da giovani donne in un'officina di materiale edilizio prefabbricato, che visitammo a Leningrado, mi consolavo pensando che entro poche ore le avrei rivedute in teatro comodamente sedute in poltrone di prima fila o in palco, ad ammirare il ballo del cigno di Chaikowski.

Il contegno di questo pubblico durante le rappresentazioni — che sempre ci apparvero corrette e decorose — è ammirabile. Al grande teatro di Mosca alcune giovanette vicino a noi seguivano l'azione con entusiasmo intelligente, munite del loro programma a stampa.

Gli applausi erano concessi a buon proposito e molto calorosi alla fine. Durante gli intervalli qualcuno completava nel ridotto la cena troppo frettolosa.

Un popolo autentico in un teatro autentico.

In Russia hanno grande importanza i circhi, che sono murati e perciò fissi. Li gestiscono compagnie di passaggio, ove agiscono eccellenti atleti ed artisti con l'ausilio di qualche animale curioso e spettacolare.

La sera del nostro intervento a Leningrado agiva una *troupe* di Armeni, con un clown ammirabile e un ippopotamo ultrapaziente. Ma lo spettacolo per noi più importante fu quello del pubblico, dove intere famiglie assistevano con i loro bambini, in un'allegria indicibile.

Questa presenza del popolo ai teatri di ogni genere e — a quanto potemmo constatare — di buona qualità, ci apparve come un lodevole frutto della organizzazione sociale russa.

Un teatro *di* popolo è diverso da un teatro *per* il popolo.

I sacrifici che una nazione affronta per darsi un grande teatro, culturalmente degno, debbono poter essere goduti da tutti i cittadini, in condizioni comode e decorose e in orari convenienti alle proprie necessità di lavoro.

Eva Tea

# RECITAL FOLCLORISTICO DEL MADAGASCAR

Nell'intimità delle salette milanesi di « Crocevia », Centro Internazionale di fraterno incontro di tutti i paesi, il gruppo musicale « Ny Antsaly » ha presentato canti e danze del Madagascar: la nota Isola un po' più grande della Francia che si trova nell'Oceano Indiano e che il canale di Monzambico separa dall'Africa.

Se io dicessi soltanto che questo spettacolo era piacevole, direi ben poco; esso era semplicemente entusiasmante e, proprio nella sua semplicità, altamente artistico.

I vari gruppi folcloristici, che dal dopoguerra in qua viaggiano per tutto il mondo, fanno vedere aspetti sempre nuovi, inaspettati. Così è anche di questo gruppetto; il quale, se anche ridotto a poche persone, ha saputo rendere perfettamente le diverse caratteristiche del suo paese.

Non conoscendo usi, costumi e lingua di questo popolo è difficile renderne un'idea esatta in parole.

Come istrumenti musicali figuravano due chitarre, che servivano pure a un tamburellamento a palma di mano, e un antico tamburo; tra l'altro vi era la « Valihà », una canna lunga circa un metro e più, intorno alla quale sono tirate molte corde in senso verticale. L'istrumento veniva tenuto tra le due mani e durante l'esecuzione musicale girato di qua e di là.

Difficile anche definire le melodie, che, scaturite dall'anima di questo popolo di antica civiltà, hanno qualche cosa di particolare, che non s'incontra nè in Africa, nè in Asia, ma solo in quest'Isola sorta tra i due continenti.

E come descrivere il fascino delle danze? In modo singolare mi è rimasta impressa una danza di guerra con la lancia. Credo che nessun danzatore europeo, per quanto abile e bravo, avrebbe saputo rendere con tale indicibile leggerezza e nobiltà di movimento il maneggiare virtuoso della lancia e lo spirito eccitante della lotta.

In un'Invocazione, il danzatore iniziò la danza con il solo respiro pesante, che man mano si innalzò in sempre crescente, rantolante urlo.

Gentile la danza del nomade Bara, mentre si incontrava con gli amici. Gentilissima quella degli avi danzata solo dagli anziani della tribù, in occasione delle feste familiari come quella della circoncisione, del matrimonio, ecc.

Sia per l'uomo che per la donna il costume nazionale consiste in un grande sciallo chiamato *Lamba*, bianco per il lavoro e rigato in nero per le festività. Vennero mostrati gli infiniti modi di portarlo, secondo l'uso e l'occasione; ed era davvero sorprendente la moltiplicità dei disegni che si delineavano, secondo il portamento dello sciallo rigato. Risate allegre suscitarono i modi civettuoli, con i quali le Belle della tribù sanno valersene.

Chiuse il programma il canto del lavoro, mimato con sottile umorismo, per terminare con un omaggio a Dio.

Il curioso è che il gruppo era composto di sole tre persone non professioniste. Una di esse è un industriale; un'altra, che di volta in volta ci spiegò e presentò in perfetto francese ogni numero, è un agricoltore; tutti e due piccoli, miti e gentili. Il più giovane, invece, alto, slanciato, con la baldanzosa sicurezza di un conquistatore del mondo, è il contabile di una grande azienda. Essi avevano viaggiato per tutta l'isola, divisa in 18 diverse tribù, per studiare e raccogliere gli aspetti più caratteristici dei vari gruppi etnici.

Peccato davvero che uno spettacolo così vario, bello e istruttivo fosse riservato a un pubblico tanto ristretto, pubblico interessante di per sè, in quanto composto in maggioranza da studenti di tutte le razze, dal colore più scuro dell'Africa al biondo più dorato del Nord.

Cesca Bozzi Sicione

# ARTI E TECNICHE TEATRALI

## ARTE VESTIARIA

Il termine può sembrar nuovo, ma è antico almeno quanto il medioevo ed è in sè preso, in programma.

Si tratta di sottrarre alla futile «moda» e all'ambiguo «costume» il vanto di un'arte che fu grandissima e tale può ritornare, se ricondotta alla sua alta significazione.

Chi inventò questo termine pensava quasi certamente ai paramenti liturgici della Chiesa Cattolica, capolavori del genere, pur prescindendo dall'ornato di cui li rivestirono i secoli; capolavori complementari di quel prodigio augusto che è il sacerdote cristiano.

Di produzione chiesastica si occupano oggi la storia e la critica con intenti archeologici e stilistici; ma qual vasto dominio sacro e profano, non occupa quest'arte!

Nella presente rubrica verremo indicando ciò che ha più stretto rapporto col teatro religioso in tutte le sue forme; non escluse le vesti di antica e nuova creazione per le forme spettacolari dei riti: le tuniche dei tarcisiani, le cotte dei confratelli del Sacramento, le vesti delle figlie di Maria, delle cresimande e comunicande, delle spose cristiane.

Un riparto che, fra molta *pacotelle*, giustamente condannata dalla Chiesa, racchiude rare bellezze, è quello delle statue vestite, che nei paesi di cultura spagnola raggiungono spesso efficacia stupenda.

Una suora discendente dal poeta toscano Francesco Redi, del secolo XVII, ha ottenuto di recente che venisse vestita nel costume originario una Madonna del 700, tramandatasi nella sua famiglia. La delicata vestizione fu compiuta dalla costumista, Emma Calderini, con stoffe e fogge di quel secolo, studiosamente combinate.

Si tratta di una rievocazione, ma uno studio attento delle statue vestite fin dalla loro origine potrebbe sceverare fra molte opere sciatte alcune veramente degne di figurare nella storia dell'arte vestiaria.

## ILLUMINAZIONE

Il teatro del Rinascimento faceva gran caso della illuminazione su cui i teorici hanno lasciato pagine interessanti. Oggi, con i grandi mezzi di cui disponiamo, l'illuminazione spettacolare è lasciata ai pratici e ai tecnici, i quali mirano più alla quantità che alla qualità della luce. A Milano, in una recente luminaria cittadina, sulla facciata del bellissimo Duomo le luci vennero disposte in modo da rovesciarne le sagome architettoniche: e non una voce si levò a protestare.

Non di rado, attorno a statue di alto pregio scultorio, si vedono aloni di lampadine elettriche che ne alterano o annullano i chiaroscuri; e passi per l'Immacolata, che l'Apocalisse descrive «coronata di stelle», ma che ci stanno a fare certe sfarzose aureole elettriche attorno ad altre figure di santi è quanto non riusciamo a capire. Sappiamo che alcuni Ordinari di buon gusto le hanno fatte levare; e giustamente, la rivista «Destino» di Barcellona pubblica un articolo encomiastico sull'impianto d'illuminazione eseguito nel Nuovo Stadio di Barcellona per cura di quegli architetti e di alcuni ingegneri specializzati.

«Para la persona menos interesada en el fenomeno futbolistico en sè, el puro espectaculo de ver evolucionar a los atletas sobre el verde tapiz, diriase que soñado es un espectaculo que, plastica y decorativamente, puede parangonarse al mas feérico de los "ballets"».

Nell'arte spettacolare è da segnalare Isabel Ester Barreiro, specialista della illuminazione per danza, la quale sa trovare le luci opportune ai diversi movimenti coreografici ideati dalla sua collaboratrice Luisa Grinberg, la danzatrice argentina che presentiamo in altra parte di questa rivista *).

Cogliamo l'occasione per denunciare ancora una volta il malvezzo di isolare nei complessi coreografici l'azione dei solisti per mezzo di quella luce circolare che altra volta abbiamo chiamato la macchia d'olio, la quale spezza l'unità scenica e ne altera i chiaroscuri.

Le ombre degli attori hanno spesso tanta importanza quanto l'azione degli attori stessi.

---

(*) Di lei fu scritto: « verdadera admiradora de la danza, conoce paso a paso todo el lenguage expresivo y asiste a la elaboracion de las obras dancisticas y este conocimiento es el que la capicita totalmente, pues vive cada momento y ello le permite adentrarse en las situaciones, destacando con su "paleta" la gama infinita de los movimientos, eschaltando la danza y al bailarin, ineludible instrumento »

## RECENSIONI

RECITATIVI AMBROSIANI. A cura di Mons. E. Moneta Caglio, eseguiti da P. Giovanni Rossi. Eco 2037-8-9 33 giri cm. 17

CANTI LITURGICI PER LA MESSA LETTA. Testo di Gazzera, musica di P. Damilano. Eco 105 33 giri cm. 25

Due lavori utili. Crediamo sia questo il miglior giudizio che si possa dare alle ultime opere della Casa Musicale Eco: giudizio motivato dall'intenzione stessa della Casa, di dare un'impronta « funzionale » a queste incisioni.

I primi tre dischi si impongono per la loro urgenza ed aderenza. Di essi si sentiva il bisogno, a Milano: nella stretta cerchia del Rito Ambrosiano non si può prevedere larga diffusione dei dischi. L'aver compiuto ugualmente l'opera, è un punto a favore dell'Editore che si è sforzato in questi « Recitativi Ambrosiani » di dare un lavoro aderente alle necessità soprattutto di studio. Per questo i brani indicati sono ripetuti per comodo di studio e sono suddivisi nelle varie redazioni. A questo punto possiamo affermare che se può servire l'indicazione della melodia « antiquior », quella « antiquissima » forse si poteva tralasciare, per evitare sia confusioni, sia soprattutto archeologismi inutili anzi dannosi.

Resta però come lavoro assai valido ed insostituibile, cui è giusto augurare larga diffusione specialmente presso chi, delegato al culto, si deve sforzare di rendere per quanto è possibile, artistica la celebrazione delle funzioni sacre. I tre dischi sono corredati da un fascicoletto con le principali regole per l'esatta dizione e canto dei recitativi stessi.

Se i primi dischi si rivolgono ai celebranti, l'altro disco è dedicato ai fedeli che nella partecipazione alle funzioni, soprattutto alla S. Messa, sono chiamati a maggiore comprensione e decoro.

I canti, per i vari tempi dell'anno liturgico, sono in lingua italiana, in forma litanica o responsoriale.

La formula, ormai collaudata e comprovata da altre esperienze si rivela la migliore, perchè in melodie semplici e brevi di facile apprendimento, è possibile unire le voci più disparate, quali sono quelle dei fedeli in una parrocchia.

Però, una maggiore caratterizzazione melodica avrebbe meglio distinto i tempi liturgici e dato ai fedeli (italiani, ricordiamolo!) maggior entusiasmo musicale. La semplicità infatti è assai vicina al pericolo dell'infantilismo... Inoltre avremmo preferito ascoltare meno il solista e più un dialogo tra popolo e « schola cantorum » che, pensiamo, sia più educativo, in una parrocchia che non il solista, tentato sempre di « fare il lirico »...

I tentativi sono parecchi in merito: li incoraggiamo di cuore, anche se ci permettiamo di criticarne i difetti più o meno appariscenti, sicuri che anche ai compositori ed ai compilatori sta a cuore il trovare la via nuova del canto e della musica sacra dei nostri tempi, per i nostri fedeli. Ma ritorneremo sul discorso...

*R. Buttafava*

## IN MORTE DEL MAESTRO CATOZZO

E' morto un grande amico di Theatrica: Nino Cattozzo, di Adria, l'autore dei « Misteri gaudiosi » che sorresse nei suoi primi passi la Rivista che Mons. Polvara aveva fondato anche sotto l'ispirazione di lui, allora direttore artistico della Scala.

Spirito nobilissimo, dotato di profonda cultura, Nino Catozzo, pur nel vertice della sua carriera di musicista, non era ancora sodisfatto del teatro a cui serviva con devoto amore: l'avrebbe voluto più alto, più puro, e perciò incoraggiava i modesti sforzi della Rivista nata a quel fine.

Egli viene ricordato in questa rubrica del teatro sacro perchè la produzione a lui più cara, quella che avrebbe voluto veder rappresentata ancora una volta nella *sua* Scala, era la trilogia dei Misteri gaudiosi, dolorosi e gloriosi; cioè — nota l'*Osservatore Romano* del 14 ottobre u. s. — « del Cristianesimo trionfante sul piano religioso ».

Anche il nostro Direttore si adoperò perchè il sogno del musicista malato in Roma potesse venire esaudito; la morte sopravvenne « mentre ogni speranza era perduta ».

Nei « Misteri » — prosegue l'articolo — gli ascoltatori si trovavano di fronte al poeta. « Egli scrisse tutti i suoi libretti con parole degne delle note in cui si tradussero »; e chi ebbe la sorte di vedere i suoi spartiti — persi purtroppo nella villa di Adria, per l'inondazione del Po, — potè ammirare anche il pittore, che ne miniava le copertine con gusto quasi religioso.

Era un raffinato, ed era un semplice. Il suo valore non fu compreso a pieno mentre visse. « Puo darsi — augura l'*Osservatore Romano* — che la sua chiamata a Dio ridesti intorno a Lui un sentimento più degno, più giusto, e, diciamolo pure, più generoso. Può darsi che la sua musica risuoni forse oggi più ascoltata, più meditata di ieri, nella pienezza matura della sua vera grandezza ».

E' quanto pur noi auguriamo, salutando in Nino Catozzo un artista ispirato ai più puri ideali dell'Italia cristiana. La sua memoria andrà sempre unita per noi con quella di Nina Garelli, la squisita musicista che ce lo fece conoscere, la cui fine e coraggiosa opera critica fu pure troncata dalla morte due anni or sono in Roma.

Lo spazio non ci consente di rievocare tutti i drammi sacri e i misteri rappresentati sui teatri italiani nel 1961.

La stagione fu ricca e varia. Accanto alla riesumazione in moderna forma di laudi e misteri autentici del passato, sono comparse opere drammatiche le quali dalla storia cattolica hanno preso lo spunto, anche se l'autore non appartiene alla Chiesa e l'opera non ha scopo di educazione religiosa.

E' il caso di Robert Bolt, col suo «Uomo in ogni stagione». Esso rievoca il sacrificio di Thomas More, che preferì la morte al ripudio delle proprie convinzioni religiose, quando da Enrico VIII fu richiesto di sanzionare il divorzio da Caterina d'Aragona, e di giurare sulla legittimità al trono dei figli nati da Anna Bolena. Il dramma fu rappresentato nel teatro Olimpico di Vicenza dalla Compagnia della Cometa di Roma, diretta da Diego Fabbri, con la regia di Giuseppe De Martino.

Squisitamente rispettose dei testi antichi, furono invece le due sacre rappresentazioni del secolo XII e XIII, date al teatro del Convegno di Milano, dal 9 al 12 febbraio 1961.

Un codice dell'Abbazia Cluniacense di S. Marziale di Limoges, oggi alla Nazionale di Parigi, ha fornito la partitura di «Sponsus» che rielabora dal Vangelo di S. Matteo (XXV 1-13) la parabola delle Vergini sacre e delle Vergini folli.

Se ne conserva l'intera stesura musicale in notazione neumatica, accanto al testo poetico; il tutto ripartito in varii episodi strofici e ritornelli cantati, sia solisticamente che con il coro.

Riportiamo dal commento di Federico Ghisi: «Il dramma inizia con un inno, intonato dal coro, annunciante la prossima venuta dello Sposo: «Adest Sponsus, qui est Christus, vigilate virgines»; l'Arcangelo Gabriele ripete l'avvertimento. Entrambi gli intervalli hanno una propria melodia, mentre le parole di Cristo alla fine restano senza musica. Il canto delle vergini savie e folli mostra pure melodie sue, sempre uguali nei loro vari interventi; cambiano soltanto le parole del testo. I mercanti invece rispondono alle vergini folli sulla stessa loro intonazione.

Di grande effetto sono i ritornelli, musicalmente molto espressivi, a chiusura di ogni strofa, cantati in agitata disperazione dalle «fatuae» — *Dolentas! Chaitivas! trop i avem dormit* — e in tono solenne e ieratico dalle «prudentes» — *Dolentas! Chaitivas! trop i avet dormit* —. Ritornello musicale che nella sua seconda metà risulta identico per tutti e due i gruppi delle vergini.

Il carattere delle melodie non è di origine gregoriana, bensì bizantina, conforme a nuove influenze nelle sequenze liturgiche, provenienti dall'Abbazia di San Gallo ed importate da monaci greci. Lo ha dimostrato, a seguito di indagini storico critiche su fonti inedite rintracciate, Ferdinando Liuzzi che a sua volta ebbe a curare una realizzazione moderna dello *Sponsus* in prima esecuzione al Maggio Fiorentino del 1938 con regia di Corrado Pavolini».

La coreografia era dovuta a Nives Poli, che svelò in quell'occasione il suo talento nel genere sacro e fu ripresentata in seguito alla Scala nel 1942, con musiche originali di Alceo Galliera e scenario di Ernesto Bergagna, della Scuola «Beato Angelico» di Milano.

Nella ripresentazione del 1961 al teatro del Convegno di Milano vi fu una considerevole novità: la musica antica venne eseguita su strumenti antichi, per cura del Maestro Rolf Rapp.

La *Visitatio Sepulchri*, ovvero *planctus* delle tre Marie, proveniente dal Monastero di Saint Benoît sur Loire, presso Fleury, oggi alla biblioteca civica di Orléans, appartiene invece agli uffici liturgici per la Settimana Santa.

Di circa un secolo anteriore ad una analoga *repraesentatio* nei codici di Cividale conferma un carattere non solo religioso morale ma anche di spettacolo artistico ricreativo, dove personaggi ed esecutori sono gli stessi dignitari ecclesiastici ed i membri delle associazioni laiche, unitamente ai diaconi e cantori della *Schola*. Infatti il testo contiene numerose didascalie ai fini di una moderna regia scenica, nelle quali vien descritto il modo di esprimersi e muoversi e di come abbigliarsi.

Il dramma principia con il compianto delle tre Marie innanzi al sepolcro di Cristo. Avanzano con passo lento ed atteggiamento di tristezza, cantando alternativamente le tre strofe del tropo pasquale nella sua formula esemplata dal codice

di San Gallo. A loro risponde l'Angelo, vestito di bianco con mitria, reggendo un ramo di palma ed un candeliere. Segue l'episodio dei discepoli Pietro e Giovanni innanzi al sepolcro vuoto e l'apparizione alla Maddalena del Maestro nel sembiante di un ortolano. Risponde un alterno canto di gioia delle Marie affine al *planctus* iniziale e la rappresentazione termina con la riapparizione di Gesù trionfante sulla morte, rivestito di una dalmatica bianchissima e reggendo nella destra lo stendardo con la croce e nella sinistra il Vangelo.

Il coro intona il *Te Deum*.

Il carattere della musica di derivazione gregoriana presenta già le inflessioni popolareggianti della monodia profana d'arte, raggiungendo la sua massima espressione nel compianto delle Marie. Il testo e le musiche della *Visitatio Sepulchri*, che sino ad oggi non è stata mai rappresentata, si devono alla trascrizione di Gian Piero Tintori, pubblicata a cura della scuola universitaria di Paleografia Musicale di Cremona.

Rolf Rapp per la realizzazione dello *Sponsus* ha preferito seguire una stesura ritmico-melodica conforme alla notazione originale, secondo le trascrizioni di Otto Ursprung e del Coussemaker. La sua elaborazione musicale consiste in *organa* di quarte e quinta, *pedali* di quinte e raddoppi all'unisono e in ottava. Per lo strumentale si è valso delle testimonianze letterarie e delle riproduzioni iconografiche dell'epoca, usando un complesso formato da strumenti antichi a pizzico (salterio, liuti, arpa medievale), a fiato (flauti diritti, trombone) e ad arco con famiglie di viole da suonarsi a braccio e sul ginocchio. Numeroso impiego ha la percussione che nel *Te Deum* finale associa il gioco sonoro delle campane ai timbri fra i più vari degli strumenti ritmici: triangolo, cimbali piccoli e grandi, tamburello, timpanello, tamburo, claves e crotali.

La regia di Nives Poli fu naturalmente assai più complessa di quella pur già molto efficace della Scala 1942. Con piacere abbiamo veduto la Solista circondata da collaboratori degni di lei, specie nelle parti femminili.

Solo l'apparizione del Cristo non ci parve all'altezza delle scene precedenti: l'avremmo voluta meno realistica, più velata di luce. Ben trovato il festoso finale del Carillon battuto da Nives Poli, padrona ormai d'ogni antico strumento.

E. T.

### *Danza sacra indiana*

La danzatrice indiana Vija Vetra, membro della Compagnia del Sadler's Wells, la quale danzò davanti alla regina Elisabetta nel suo viaggio in Australia nel 1954, trovandosi a Coventry in Inghilterra per alcune recite della Carmen, col permesso del Canonico di quella Cattedrale, Joseph Poole, ha eseguito davanti all'altare della cappella della Croce l'interpretazione coreografica di tre poemi religiosi di Rabindranath Tagore.

« Il corpo umano — osserva la danzatrice indiana — è il mezzo più naturale di espressione e dovrebbe essere usato anche per esprimere i sentimenti religiosi, dopo tutto gli egiziani e i greci si servivano della danza come forma di adorazione. Perchè i Cristiani non dovrebbero ripristinare questa antica tradizione? ».

Il Canonico Poole ha sottoposto la questione alle autorità religiose anglicane.

***

## CONVEGNO SULLA TV.

Presieduto e diretto dal Prof. Mario Apollonio si è svolto al Centro di Cultura « Maria Immacolata » al Passo della Mendola dal 26 al 31 agosto un Seminario di studio sui problemi della Televisione, organizzato dall'Università Cattolica del Sacro Cuore. Siamo ormai alla seconda iniziativa di studio che ha trovato quest'anno una struttura ancor più rigorosa e un impegno ancora più fervido attorno a questi temi: « Gli elementi essenziali ed estetici dello spettacolo » (prof. E. Oberti, incaricata di estetica nell'Università Cattolica del Sacro Cuore); « L'esperienza televisiva e l'este-

tica» (prof. Umberto Eco, libero docente di estetica); «Il lavoro del gruppo intellettuale nella redazione delle trasmissioni» (prof. M. Apollonio); «Problema dello spettacolo T. V.» (dott. F. Doglio, della Radio Televisione Italiana); «La funzione sociale della T. V.» (prof. F. Dore, esperto di problemi dello spettacolo); «La T. V. e i giovani» (prof. F. Alberoni, incaricato di sociologia nell'Università Cattolica); «Ambito delle funzioni culturali della T.V.» (prof. V. Melchiorre, libero docente di estetica e funzionario della Rai); «Esperienze di predicazione alla T. V.» (Padre T. Cremona, degli Agostiniani); «Esperienze culturali alla T.V.» (prof. M. Apollonio): ha concluso il Seminario di studio il Sen. Avv. L. Spallino, Ministro delle Poste e delle Telecomunicazioni.

Come si può facilmente verificare dai temi delle relazioni, il Seminario si è preoccupato di indagare gli aspetti più importanti e nel contempo più delicati della televisione e di istituire attorno a questo enorme strumento di comunicazione in continua espansione e sviluppo approfondimenti in ogni possibile direzione. Ci limitiamo a dare qui alcune indicazioni riguardo alle relazioni che sono state al centro di fruttuose e impegnate discussioni, che si sono prolungate oltre la sala delle riunioni e sono state l'occasione dell'intessersi di un fitto dialogo tra i partecipanti al Seminario, in decisa maggioranza giovani, per l'approfondimento dei temi. Il Seminario non si è certamente esaurito alla Mendola e non perchè l'anno venturo abbia prosecuzione e allargamento, ma perchè innanzitutto gli Atti verranno pubblicati e i partecipanti sono impegnati a fornire comunicazioni integratrici di quanto è stato detto e ad approfondire le sollecitazioni che numerose sono nate nelle discussioni.

Alla Mendola occorre dire che le relazioni sono state tutte occasioni di un fecondo dibattito nella sala di riunione e fuori della sala: i relatori si sono messi cortesemente a disposizione dei partecipanti, per cui si è venuto immediatamente a stabilire un clima più che mai propizio allo studio e alla riflessione e perciò all'apporto individuale nella coralità delle partecipazioni.

La prima giornata è stata dedicata a prospettare gli elementi essenziali ed estetici dello spettacolo e poi a stringere più dappresso i rapporti tra la esperienza televisiva e l'estetica. Due relazioni che hanno costituito un po' il massiccio fondamento della settimana di studio, proponendosi la prima l'inquadramento generale in una prospettiva estetica comprensiva del fenomeno «spettacolo»; attenta la seconda, che nasceva sul vivo di un esperienza concreta, a definire l'ambito estetico della televisione e a ipotizzare possibili direzioni nella ripresa diretta.

La sig. Oberti è risalita gradualmente dalla definizione e dai limiti del concetto di spettacolo (la relazione è iniziata con una significativa e accurata indagine filologica per ricuperare le componenti dello spettacolo e per coglierne poi la loro differenziazione estetica), alla distinzione tra spettacolo e rappresentazione, poi tra rappresentazione e presentazione per qualificare poi come «presentazione intentiva» lo spettacolo in quanto arte. Non possiamo dilungarci qui su questa relazione: si è collocato ad ogni modo al centro delle prospettive estetiche che, per così dire, s'incrociano nella nostra situazione culturale, mostrando come l'ancoraggio dell'estetica alla metafisica debba passare attraverso una quanto più estesa possibile fenomenologia. Siamo con questa relazione ormai al di là delle estetiche di radice idealistica per le quali i problemi dello spettacolo erano essenzialmente problemi tecnici e perciò irrilevanti ai fini della speculazione estetica; siamo nella direzione del ricupero dei problemi dello spettacolo e perciò della comunicazione al dominio dell'estetica e della riflessione sociologica, in sostanza della riflessione culturale che coinvolge dello «spettacolo» ogni possibile aspetto. Una introduzione, perciò, fondamentale a dibattiti che aggredivano la televisione da ogni punto di vista, e che avevano bisogno di essere inquadrati entro una prospettiva estetica che desse, per così dire, una autorizzazione scientifica.

Il riporto ontologico è stato una preoccupazione costante dei relatori, che si sono mossi nell'ambito della riflessione estetica; e l'attenzione a questa continua mediazione presiedeva sempre gli interventi e i raccordi tra relazione e relazione del prof. Apollonio, che ha offerto poi, nelle sue due relazioni, i modi e i tempi di questo aggancio metafisico. Da una prospettiva generale di riflessione sull'arte la relazione del prof. Eco ha portato la concreta attenzione all'«esperienza televisiva e l'estetica», fermandosi alla osservazione e all'indagine sulla forma di comunicazione televisiva più propria: la ripresa diretta di avvenimenti di attualità.

Per il relatore è la ripresa diretta, a differenza di altre forme di comunicazione televisiva, che

pone alla riflessione estetica problemi originali, che le altre arti non hanno mai sollecitato.

E' impossibile qui offrire la ricchezza di analisi e di notazioni che ha intessuto la relazione del prof. Eco: è importante come l'analisi della ripresa diretta abbia portato il relatore alla conclusione che la definizione aristotelica della poesia si adatti singolarmente a definire l'operazione narrativa propria della ripresa diretta televisiva. Gli è che il regista televisivo è nella sconcertante situazione di dover scegliere e comporre i « prima e i dopo » logici di una esperienza. Conclude il prof. Eco a proposito della posizione del regista televisivo: « Il suo atteggiamento artistico appare degno di nota, perchè si pone come una particolare forma di sensibilità agli eventi, che gli permette di crescere e di venire con essi. Una forma di « fiuto » — detto più volgarmente — che offre un singolare campo di indagine ad una fenomenologia del processo artistico. Così come ad una fenomenologia della struttura artistica si porrà come curiosa e stimolante un'opera che appaia per metà effetto d'arte e per metà effetto di natura, integrazione di spontaneità e d'artificio, dove l'artificio definisce e sceglie la spontaneità, ma la spontaneità guida l'artificio nel suo concepimento e nel suo compimento ».

Prospettava poi, in una specie di aggiunta a questo suo ancorare a categorie aristoteliche la narrazione televisiva, possibili esperienze televisive di ripresa diretta, nelle quali però si raggiungesse l'artisticità attraverso la dissoluzione dell'intreccio in accordo con alcune esperienze del romanzo (da Joyce in poi) e del cinema contemporaneo (Antonioni, Resnais, ecc.).

Soprattutto su quest'ultima parte la discussione si accendeva nutrita e serviva a mettere a fuoco sempre meglio la funzione di « comunicazione » che è l'attributo che meglio caratterizza il mezzo televisivo e lo tiene lontano dai pericoli della « specificità » e conseguentemente, da possibili e sospetti tecnicismi.

Con la prima relazione del prof. Apollonio sul tema « Il lavoro del gruppo intellettuale nella redazione delle trasmissioni » si affrontava il problema di fondo della « comunicazione televisiva ». Ed a « comunicazione » sono riducibili produzione artistica, produzione documentaria, e attualità, partizioni in altra sede proposte dal relatore e ormai accettate. Riteniamo poi utile, per sollecitare approfondimenti, riportare alcune proposizioni circa i caratteri della comunicazione televisiva del prof. Apollonio: « la comunicazione della realtà tende a diventare integrale, e non ha altro limite che una analogia, sia pur fittizia, fra lo spazio dove la realtà accade e lo spazio dove la realtà è ricevuta; « con il crescere dell'evidenza della comunicazione » cresce la responsabilità di chi ha il potere di fare la scelta fra questa e quest'altra cosa: lo si può insomma chiamare in causa tanto più intensamente, quanto più vasto è il territorio offerto; al dominio spaziale e alla responsabilità sociale, storica e morale che compete a chi trasmette deve corrispondere una stessa misura di libertà e di dignità in chi riceve; ed ecco il dialogo ristabilito da persona a persona, e la vita di rapporto nutrirsi in un dominio su tutto il reale ». Abbiamo creduto opportuno riportare queste proposizioni, perchè si avverta meglio in quale prospettiva ed entro quali giustificazioni si fondi il lavoro del gruppo intellettuale nelle redazioni delle trasmissioni. Gruppo intellettuale che deve radicare il proprio lavoro in un continuo sforzo di mediazione tra la realtà e il dover essere, in un « percorso » impegnato che muove dalla consapevolezza psicologica, trapassa a quella sociologica, storica per aprirsi a quella ontologica. Anche qui, come per la relazione della prof. Oberti, occorrerebbe prospettare come le proposte del prof. Apollonio nascano da una attenzione costante e fervida ai problemi del teatro e si inquadrino entro una « drammaturgia » impegnata a dare luogo alla attiva partecipazione del pubblico e, di conseguenza, a tematizzare i problemi della comunicazione e del rapporto.

Il prof. Doglio, per la sua particolare posizione di esperto e qualificato funzionario della T. V. italiana, cui unisce ricca sensibilità di studioso del teatro italiano, ha portato concretamente l'attenzione sulla televisione in atto, stabilendo i molteplici modi di comunicazione che essa realizza, a seconda dei diversi contenuti di cui è mediatrice, escludendo esista uno specifico televisivo e poi un conflitto di priorità tra « studio » e « video ».

Si è insistito molto su questa possibile equivocità circa la definizione del mezzo televisivo, riportando, come abbiamo detto sopra, il problema alla sua giusta dimensione e cioè all'essere la televisione essenzialmente « comunicazione ». Anche in questa relazione ci è stata offerta una ricchezza di notazioni che è impossibile qui estesamente riportare. S'aggiunga poi che gli interventi in gran parte sono stati vere e proprie comunicazioni o memorie che sono venute integrando le relazioni,

e apprestando una ricchezza di materiale riflessivo saldamente orientato verso la valutazione dell'importanza sociale del mezzo televisivo.

Le due relazioni centrali del prof. Dore e del Prof. Alberoni si sono diffuse ampiamente sulla funzione sociale della T. V., attraverso l'interpretazione di importanti e significativi dati statistici, e sulla T. V. e i giovani, facendo riferimento a indagini sociologiche, raccolte in varie regioni italiane.

Delimitava l'ambito delle funzioni culturali della T. V. il Prof. Melchiorre, muovendo da una definizione di cultura come « riflessione sulla situazione esistenziale di una comunità » e dalla crisi del nostro tempo come « crisi di unità e di fondamento ». Tenendo presente questa situazione, anzi entro questa situazione, si definisce la funzione culturale della T. V. che « non è un organo di scelte dirette: è riflessione di scelte, è informazione di avvenimenti, è visione di fatti reali o mediati dalla fantasia: è, insomma, una funzione di riflessione, quasi nel senso fisico della parola: è cultura ». Di conseguenza qualunque scelta programmatica è per la T.V. una scelta culturale. Il prof. Melchiorre ha esaminato a questo punto la destinazione televisiva, stabilendo che: *a*) la T. V. non si rivolge a ristretti gruppi di studio, ma a milioni di telespettatori: non può dunque proporre o rivolgere ricerche di studio, deve muoversi in un ambito di comprensione possibile a diversi livelli; *b*) il criterio di informazione (che risulta ed è limitato anche dalla molteplicità spirituale dei telespettatori) è un criterio di proposta: il telespettatore va lasciato nella sua libertà e nella sua responsabilità culturale per quanto minima possa essere. La carenza di preparazione in molti settori deve però suggerire un criterio di prudenza informativa, di gradualità. Concludeva prospettando la necessità di una informazione rispettosa, che non definisce e non limita la possibilità di interrogazione e ricerca del telespettatore.

La conversazione di Padre Cremona è stata di una grandissima ricchezza spirituale che ha pervaso le interessanti notazioni che veniva facendo sulle sue esperienze di predicazioni alla T. V. Ha preso le mosse dall'importanza del « ministerium verbi » nella spiritualità cristiana, alla luce dei documenti evangelici, patristici ed ecclesiastici, e si è diffuso sulla insostituibilità e attualità della predicazione come veicolo della verità evangelica (l'« evangelizzare paolino »), per giungere alla formulazione di un più ampio programma di conversazioni sui problemi religiosi e catechistici per la televisione italiana.

Mario Apollonio concludeva il seminario di studio, tirando le fila di quanto non solo si era venuti dicendo nelle relazioni e negli interventi, ma prospettando anche ciò che era venuto emergendo dalla discussione. Relazione conclusiva di ripensamento globale della funzione della T. V., del suo essere comunicazione che si radica nell'attualità di essere perciò comunicazione che deve promuovere una partecipazione attiva che apra il mezzo ad una dialettica tra risposta e proposta per un rapporto eticamente impegnato.

Abbiamo preferito dare i nuclei più vivi e significativi delle relazioni proprio per mostrare da un lato la ricchezza delle lezioni e nel contempo offrire le prospettive di studio e di indagine che si aprono a proposito dei vari caratteri del mezzo televisivo. Si è appena inaugurato il secondo canale e perciò aumenta anche l'incidenza che il mezzo televisivo ha nella società italiana per la possibilità di « scelta » che quotidianamente il telespettatore ha. Nascono nuovi problemi, la necessità di una maggior attenzione vigile e critica a ciò che la televisione viene divenendo e viene promuovendo. Il Seminario della Mendola ha offerto una ricchezza di riflessioni sulla comunicazione televisiva che deve essere quanto più possibile partecipata e diffusa, perchè si sviluppi maggiormente la coscienza critica nel telespettatore a cui in gran parte compete trovare i modi di aprire il dialogo (« il rispondere ») con ciò che quotidianamente gli si propone. Diventa sempre più un problema di consapevolezza a tutti i livelli, più che un problema di atteggiamento moralistico o esageratamente censorio e perciò il fronteggiare questo grande mezzo di comunicazione deve significare la capacità di dominarlo e di strumentalizzarlo ai fini dello instaurare un dialogo tra persona e persona e della crescita spirituale della società italiana.

BENVENUTO CUMINETTI

# I GIOVANI E LO SPETTACOLO

Durante la scorsa estate si è tenuto alla Mendola un Corso di aggiornamento culturale su: *I giovani e lo spettacolo* in cui si è manifestata, tenendo conto soprattutto dell'influenza sui giovani, l'urgenza di una maggiore determinazione degli spettacoli da parte dei cattolici. Ricordiamo a questo proposito le parole di mons. Piazzi nella Prolusione: «...Crediamo si debba ora parlare di una decisa azione sullo spettacolo stesso in vista di una sua elevazione. Si deve cioè ottenere che lo spettacolo non sia volgare, non sia solo «commerciale», dominato cioè e determinato dal lucro: dobbiamo volere che esso non violi quei canoni di verità, di bontà, di bellezza che fanno lo spettacolo degno di uomini e utile alla loro piena espressione». Anche il prof. Alberoni che ha parlato sullo *Spettacolo nel tempo libero dei giovani,* ha sottolineato l'importanza che le varie forme di spettacolo assumono nella società attuale: «Lo spettacolo costituisce una sorgente prossochè inesauribile di esperienze. Soprattutto il cinema offre una tale varietà di motivi e con una tal forza da poter essere considerato una delle forze socializzanti più importante del mondo moderno. Tali esperienze sono integrative della vita reale ed entrano nella strutturazione (categorizzazione) della esperienza quotidiana... Visto nella sua prospettiva positiva questo fenomeno significa che l'esperienza del «vivere qualcosa insieme» è attivamente perseguita. Essa dà una profonda sicurezza e rafforza l'io nelle sue identificazioni costruttive, elimina le ambiguità risolvendole o facendole esplodere in aperto conflitto. La conservazione di un gruppo che persegue l'esperienza condivisa non si ottiene attraverso i numerosi meccanismi di difesa fondati essenzialmente sull'isolamento (menzogna, regole di etichetta, discrezione, indifferenza, separazione fisica, ecc.) ma attraverso l'apprendimento o il rifiuto. Ricerca di esperienze comune, sincerità e lealtà al gruppo sono cose che vanno necessariamente insieme». Sono quindi state prese in esame le più comuni forme di spettacolo; il prof. Marconi ha parlato del teatro: prosa, rivista, lirica, ed ha così concluso: «Non ci resta che formulare quale teatro oggi riteniamo possibile. ... Ebbene non teatro-cronaca, nè teatro-documento, nè teatro di evasione, ma un teatro in cui il pubblico partecipi, per gruppi, realmente, concretamente all'azione... Un teatro in cui lo spettatore si trovi direttamente impegnato e in uno stato di interiore libertà, almeno uguale a quella dell'autore. Il fatto essenziale è che il teatro è l'unica arte che implichi essenzialmente un pubblico. Renderlo attivo durante l'evento scenico, questo è lo sforzo possibile, l'unico possibile. E' un impegno di responsabilità, ecco perchè la vera grande riforma del teatro può incominciare dal mondo cristiano».

Sulla televisione ha parlato il dott. Doglio che dopo aver tracciato un suggestivo panorama della rapida diffusione mondiale della televisione e della sua frenetica attività spettacolare ha puntualizzato che: «La TV non è da temere nè da mitizzare. Il fatto che un notevole numero di giovani assista insieme con gli adulti a programmi di indole varia costituisce una novità nella storia dello spettacolo e comporta due conseguenze: una positiva, l'altra negativa. Positiva è infatti la possibilità offerta ad un giovane di acquisire una serie di valori estetici, qualche volta etici, affrettando per lui, grazie alla TV, il processo, in altri tempi lento e graduale, di iniziazione a questi stessi valori. Negativo, è, come appare ovvio, il rischio che questa iniziazione sia accelerata artificialmente e avvenga soltanto in apparenza, senza la necessaria preparazione, psicologica e morale, del giovane stesso...

Ritengo dunque che la TV consenta, per la stessa natura del suo ascolto familiare, un eccezionale incontro psicologico fra genitori consapevoli e figli, un incontro che è tipico del nostro tempo e che può aprire insperate soluzioni positive, offrendo ai genitori ottime occasioni per un dialogo aperto, sincero e quindi formativo, con i loro figli, con cui fino a ieri avevano scarsa possibilità d'incontro sul terreno dello spettacolo».

Il prof. Floris L. Ammannati, ha parlato delle dimensioni del cinema come spettacolo. Nel nostro paese il 40 per cento dei ragazzi che assiste ai films è inferiore ai 16 anni. Di qui l'importanza che la pellicola sia per essi strumento di sano divertimento, di educazione e di istruzione. L'oratore ha quindi affermato che i cattolici devono entrare nel mondo del cinema alle fonti: come autori, sceneggiatori, collaboratori, produttori. Anche in questo settore urge il dovere di una testimonianza cristiana aperta, generosa, impegnata.

Sul fenomeno della diffusione discografica e i suoi effetti ha riferito il dott. Viscidi. Osservata la vasta portata sociale del fatto, il relatore ne ha distinto le conseguenze positive: conoscenza delle opere letterarie, scientifiche, artistiche, musicali, e quelle negative: sconfinamento del rumore senza significato, mitizzazione del disco ai fini di un divertimento che può diventare sfrenato e sciocco, tendenza a confondere produzioni e interpreti senza alcuna valida discriminazione, sotto l'impulso di un'abile commercializzazione, che provoca la moda e quindi il successo economico, con tutte le deteriorità del divismo.

Nella vita contemporanea il divismo e la prevalenza del tecnicismo tendono a spersonalizzare l'uomo. Le stimolazioni divistiche, come ha spiegato il dott. Cologni trattando del divismo, risultano in modo particolarmente efficace nei giovani, specialmente in quelli che una mancata educazione morale, culturale e sociale ha lasciati indifesi. « Occorre invece che la vita ora rinasca all'uomo e che questi più non rifugga dalla realtà che è immanente in essa attraverso un evasione senza meta, ma si impegna a viverla nei giorni, secondo i dettami della coscienza ».

Il dott. Pedrazzi ha quindi parlato sui problemi di controllo dello spettacolo. La questione si pone in termini particolari nei confronti della televisione, dato che il servizio televisivo viene gestito in condizioni di monopolio, sotto le direttive e la sorveglianza degli organi statali. Per quanto riguarda invece il teatro e il cinema, vige fondamentalmente il principio della libertà di espressione sancito dall'articolo 21 della Costituzione. Questo principio non va peraltro inteso come libertà senza limite: anzi l'ordinamento giuridico pone alla libertà di espressione numerosi limiti a tutela di interessi pubblici e privati di vario genere. A questo proposito l'on. Helfer, riassumendo i lavori del corso ha esaminato i rapporti che necessariamente intercorrono tra i pubblici poteri e lo spettacolo, preso nel suo insieme come fenomeno sociale ed ha sottolineato il dovere che lo Stato ha di intervenire per tutelare la integrità morale e fisica dei suoi cittadini.

Nell'intervento conclusivo il prof. Apollonio ha specificato che il Corso non aveva l'intento di discutere l'importanza della riflessione pubblicistica, culturalistica e scolastica dello spettacolo. Dopo aver analizzato lo svolgimento dell'attivitià critica affidata agli organi pubblicistici e della « vita di circolo » che, limitata per quanto riguarda il teatro e la TV, assume notevole importanza per quanto riguarda il cinema (cine-forum), ha studiato il rapporto fra lo spettacolo e la scuola: sull'importanza della scuola nel riflettere adeguatamente i suggerimenti e nel preparare i giovani ad un ascolto provveduto che li immunizzi del peso schiacciante della produzione di massa e consenta loro di inserirla anche individualmente in una riflessione consapevole non occorre indugiare. Importantissimo delineare i modi di un intervento che fin qui è del tutto mancato: se almeno si esclude quel tanto di teatro attivo che si fa nella scuola materna e quel pochissimo che si è avviato recentemente nella scuola universitaria.

Possiamo a questo proposito constatare che numerosi incontri, congressi e convegni hanno dibattuto l'argomento « spettacolo » nei suoi multiformi aspetti e si sono tenute moltissime relazioni di indiscutibile valore al riguardo, ma difficilmente a questi raduni è poi seguita la realizzazione concreta di quanto si era auspicato, i buoni propositi sono andati perduti e tutto è rimasto in sede di critica moralistica. Facciamo voti perchè ciò non avvenga anche per questo raduno.

Mariangela Doglio

*Sulla proposta di fare i giovani stessi dello spettacolo siamo perfettamente d'accordo; ne facciamo anzi un caposaldo del nostro programma per indurre tutti gli Istituti educativi che usano il cinema come mezzo di intrattenimento a mutarlo in forme di ricreazione attiva: coreografia, recitazione, mimica, ritmica e altro del genere.*

*Certo, queste ricreazioni impegnano il personale direttivo e di sorveglianza; ma il problema sarebbe risolto se avessimo a disposizione gli auspicati «assistenti ricreativi», i quali insegnino ai ragazzi a giocare e divertirsi per bene, da sè.*

*Che dire di quegli oratori, dove la sala del cinema è affidata a speculatori che la gestiscono a scopo di lucro, senza alcun pensiero delle idealità per cui l'oratorio è fondato?*

*Nel convegno sullo «spettacolo e i giovani» non fu preso in considerazione il caso della letteratura «gialla» che invade il teatro e la televisione: entra perciò nelle famiglie e propone appasionanti enigmi, su cui grandi e piccoli gareggiano nell'appuntare l'intelligenza. Furti, uccisioni, rapine, sostituiscono le avventure cavalleresche dietro le quali si perdeva il povero Don Chisciotte della Mancia. Chi studierà queste rappresentazioni da noi preferite si farà una strana idea di noi e del nostro gusto morale.*

*Speriamo che non ne deduca un giudizio troppo sbrigativo su tutta la civiltà che di tali cose si compiace.*

n. d. r.

## EDUCARE CON IL CINEMA

*Il Centro Nazionale Film per la Gioventù (UNESCO) in collaborazione col Centro Culturale San Fedele, allo scopo di interessare i giovani al cinema come mezzo di espressione e di promuovere in essi una educazione cinematografica tra i ragazzi ha organizzato il Concorso Decima Musa per il miglior film prodotto da ragazzi.*

La realtà è la matrice di ogni personalità, è da essa che ogni uomo trae materiale per costruire se stesso, ponendo in una funzione cosciente i valori in essa colti e strutturandoli in base alla sempre originale e individuale capacità recettiva. Il senso artistico in fondo è anche una facoltà discriminativa quasi un gusto che conduce l'uomo ad approfondire i suoi contatti con la realtà, che gli

permette di coglierla negli aspetti più ricchi e più completi. Dare in mano al ragazzo la cinepresa significa dare al ragazzo un microscopio per osservare la realtà, accoglierla in sè per adeguarvisi ed esprimerla in una coscienza responsabile.

Nel fare un film l'occhio della cinepresa costringe il ragazzo a scoprire situazioni umane, aspetti originali di dettaglio e composizioni figurative facendogli cogliere esperienze nuove di un ambiente sempre troppo superficialmente già noto. E' la realtà stessa che costringe a riflettere, a studiare l'inquadratura, a vedere più in là della semplice e superficiale suggestione dell'immagine: in questa ricerca della inquadratura, per controllarla e armonizzarla con le altre, si approfondisce la conoscenza del mezzo cinematografico e, attraverso gli sforzi per superare le varie difficoltà, aumenta la padronanza e la comprensione del mezzo espressivo. Fatto un film, in un certo senso, l'autore si è smaliziato, è entrato nel misterioso regno del linguaggio filmico e si può forse sentire più libero di fronte alle grossolane suggestioni di cui era vittima quando era semplice spettatore.

L'occhio della cinepresa appunto perchè frantuma e taglia lo spazio e il tempo costringe il ragazzo allo sforzo di simboleggiare, di spiegare le proprie intenzioni facendole esprimere dal movimento delle cose e dalla loro successione. La suggestione convincente ed avvincente dell'immagine rende più gradito lo sforzo di rendere intellegibile la successione del racconto cinematografico mentre sviluppa ed arricchisce il gioco della fantasia chiamata a inventare accostamenti, angolazioni adatte e corrispondenti a contenuti mentali e ideologici.

Il tema è stato fissato unico per tutti, impegnando così il ragazzo a subordinare e disciplinare la propria fantasia, come si usa fare nelle scuole con i temi scolastici. La scelta del tema per questa prima edizione del Concorso è stata particolarmente felice: esso era così formulato «La vita di una piazza, aspetti umani e sociali nella cornice artistica di una piazza». Ogni ragazzo certamente conosce una piazza e ogni piazza è un ambiente caratteristico forse più di una strada; in una piazza ci sono sempre palazzi, monumenti, Chiese, ecc. che danno un senso specifico e determinato ai via vai delle persone che la frequentano e insieme, quando l'architettura è antica, ricollega la vita di oggi con quella di ieri.

La piazza è un luogo di ritrovo sociale, può essere un luogo di ricordi, o un semplice punto di confluenza della vita cittadina. La piazza del paese ha un aspetto diverso da quello delle piazze di città, ma non per questo meno interessante. Ogni piazza si veste a seconda delle stagioni, ha una sua vita gioiosa, triste, solenne, riposante, mentre è anche palcoscenico su cui si rappresentano le varie vicende liete o tristi degli uomini: comizi, cortei, matrimoni, funerali, ecc. Ogni piazza ha i suoi nemici che la deturpano e degli amici che la curano e la difendono. Ha un giorno di nascita e uno di morte.

Proprio come negli svolgimenti dei temi scolastici anche nei film la giuria ha trovato errori e difetti di impostazione fondamentale. Come si prevedeva, e nonostante i suggerimenti e le istruzioni inviate a ogni concorrente, alcuni ragazzi, travolti dalla fretta e dal gusto di manovrare la cinepresa, non hanno «pensato» a ciò che volevano raccontare, e così, dalla loro infelice improvvisazione, è scaturito un film sconclusionato, senza unità e senza significato, semplice accostamento di inquadrature più o meno occasionali. Anche gli errori tecnici alle volte sono stati madornali: movimenti di macchina totalmente incontrollati, sovraesposizione di luce, e, più frequentemente, la presenza di fotogrammi mal riusciti, lasciati forse per non accorciare il film, il quale senza di essi ne avrebbe guadagnato d'altra parte in chiarezza e fluidità. Il montaggio, alle volte stanco e debole senza mordente, esprimeva un racconto poco convinto e una debole capacità di concisione e di sintesi. Pochi hanno saputo veramente «concludere» il film; molti l'hanno fatto finire con il semplice svolgimento del rullo, altri l'hanno troncato con la parola «fine».

I migliori invece hanno mostrato che è possibile anche per il ragazzo l'espressione cinematografica. Inquadrature ben tagliate, fotografia nitida e, alle volte, di grande effetto, un montaggio avvincente, ma soprattutto una felice messa a fuoco del soggetto. Uno, ad esempio, ha raccontato la vita di una piazza estremamente ridotta nelle dimensioni, quasi un ampio cortile: praticamente ha inventato la sua piazza. Altri hanno descritto la piazza di provincia con il mercato e le gaie feste paesane, altri ancora hanno dato vita a piazze famose (Santa Maria Novella a Firenze, o il Gianicolo a Roma), a piazze museo (San Marco a Venezia). Queste cento piazze, viste dai ragazzi, costituiscono veramente un buon materiale e, nel loro insieme, un interessante documento sul costume in Italia.

*Proiezione informativa al Festival del film per ragazzi a Venezia.*

Durante il recente Festival del film per ragazzi, svoltosi a Venezia dal 13 al 22 luglio u.s., sono stati proiettati ai giornalisti e ai delegati stranieri alcuni tra i migliori film del Concorso. L'interesse e la soddisfazione suscitata ha trovato poi eco e conferma nella relazione di Zavattini, tenuta alla Table Ronde sul tema « Cinema della realtà e cinema d'evasione »; in essa sottolineava il valore formativo del far scoprire al ragazzo la realtà attraverso l'occhio selezionatore e maestro della cinepresa. Nell'insieme delle conversazioni seguite tra i delegati dei vari Centri Nazionali del film per la gioventù, è affiorata l'idea di estendere la seconda edizione del Concorso anche ad altri paesi in modo da poter avere al festival di Venezia dell'anno prossimo una selezione di film fatti da diversi ragazzi di diversa cultura, svolgendo però uno stesso tema. Se si raggiungerà tale risultato, si potrà annotarlo tra gli avvenimenti più fondamentali nello sforzo di accostare il mondo giovanile al cinema come mezzo educativo e culturale.

P. Eugenio Bruno S. J.



# TESTI TEATRALI

# ...ALLORA FU IL NATALE...

*(cori e voci della Notte Santa davanti all'altare del Signore)*

*Presentiamo all' attenzione dei nostri lettori questa rievocazione natalizia che fu tenuta nel Seminario Vescovile di Cremona nell'anno 1960.*

N.d.R.

*Voce di uomo* - In quel punto il sole rimase ugualmente limpido, nel cielo terso, così come il vento continuò a sussurrare tra gli alberi incantati e tanta luce vi era sulle cose che appena appena si potevano guardare. Neppure il gridio degli uccelli si interruppe in quell'aria brillante di ebbrezza; ed i pesci guizzavano ancora nell'acqua, come se nulla fosse.

*Voce di bimbo* - Solo il serpente, il grosso serpente del giardino dell'Eden si svolse rapido, come percorso da un brivido; e strisciò veloce, preso da un orgoglio soddisfatto.

*Voce di uomo* - Dietro le siepi Adamo ed Eva tremavano, ora, per un'angoscia innominabile; ed ecco che no, no, non potevano più guardarsi negli occhi, ora, perchè tra di essi era sorta, a vietarlo, la complicità della colpa.

*Voce di uomo* - In tal modo l'uomo non riconobbe più le cose;

*Voce di uomo* - ed il tremare fu la sua condanna: ecco che, da allora, ogni bimbo che nacque tremò di freddo ed il serpente lo avvinghiò subito, tenace, come fosse cosa sua; e la pace fu ignota, come sperduta.

*Voce di uomo* - Così l'uomo si arrotolò nel peccato,

*Voce di uomo* - come se egli fosse fatto solo di terra e non mai il soffio di Dio fosse entrato in lui a vivificarlo.

*Voce di bimbo* - Avrebbero dovuto cantare sempre d'allegrezza, l'uomo e la donna, se non avessero dato ascolto alla parola falsa del serpente.

*Voce di uomo* - Ma ora, dopo la colpa, il canto dell'uomo non poteva essere che questo, pieno di pianto, quasi non sapesse più dir altro e sempre lo dovesse ripetere, infinitamente... così...
*(Sussurrato, come un lamento lungo che salirà di tono in tono, verrà cantato il Parce Domine).*
L'uomo non era più un uomo ora e la donna non più una donna se erano come spezzati, come ripiegati sulle proprie azioni; se l'ombra, l'ombra era in loro come un'infinità, e il loro camminare era nell'ombra, ombra incerta, paurosa, infinitamente così, per tutta la vita.
*(Parce Domine; un tono sopra).*

*Voce di bimbo* - La donna non era più una donna ora e l'uomo non più un uomo se il sangue scorre rosso e rosso di sangue è il fratello ai piedi del fratello e rosso è il fuoco che incendia le case a distruzione e rossi i cavalli nelle battaglie; tanto che l'uomo più non sa quietarsi.
*(Parce Domine; un tono sopra).*

*Coro di bimbi* - Ma fu primo Iddio a non poter sopportare che l'umanità fosse così spaurita, come immiserita.

*Voce di bimbo* - Forse, chissà, ebbe compassione della nostra povertà e ci volle riguardare con infinita tristezza. Ci parlò allora con voce velata di misericordia e così proclamò, all'inizio dei secoli:

*Voce di uomo* - « Ecco che io porrò ostilità tra te e la donna, fra il tuo seme e il seme di lei: esso ti schiaccerà la testa e tu lo assalirai al tallone ».

*Voce di uomo* - Ma l'uomo come un bimbo capriccioso e testardo non ci badò: continuò a tormentare la propria anima con i peccati più orribili.

*Coro tutti* - Allora il cielo si mutò in acqua e la terra si sciolse nell'onda.

*Voce di bimbo* - Non importò nulla che le donne urlassero di terrore e gli uomini gridassero nell'agonia: « salvaci Signore, salvaci perchè moriamo tutti! ».

*Coro di bimbi* - Fu quello il giorno dell'ira: l'arca soltanto galleggiò sull'acqua.

*Voce di uomo* - Quando poi venne l'arcobaleno, c'erano gli ulivi fuori dall'acqua. E la colomba volò con il ramoscello umido di linfa. Ma l uomo non guardò all'ulivo nè alla colomba. Volle guardare ancora se stesso; troppo lungamente; e se ne innamorò di nuovo.

*Voce di uomo* - Tornò a vestirsi d'orgoglio,

*Voce di bimbo* - e il suo cibo fu la frenesia;

*Voce di uomo* - e la terra si popolò di iniquità, in quel punto; e l'uomo e la donna e il bimbo peccarono di nuovo così che la terra fu resa nera di tenebra, come un inferno.

*Voce di uomo* - Allora fu detta la parola sognata da sempre, la parola piena di speranza, la parola splendente di purità: come un soffio di bellezza sulla terra viscida, come un vento profumato su un campo spoglio.

*Voce di bimbo* - Così infatti Dio parlò per bocca di Isaia:

*Voce di uomo* - « Ecco che una vergine concepirà e darà alla luce un figlio che sarà chiamato l'Emmanuele; innalzerà gli occhi verso l'alto, quindi rivolgerà lo sguardo sulla terra ed ecco vedrà angustie e tenebre e oscurità desolate.
Ma la caligine sarà dissipata. Poichè non ci sarà

più oscurità dove ora è angoscia ».
*Voce di bimbo* - Ecco dunque « una vergine concepirà e darà alla luce un figlio ».
*Coro di bimbi* - Il Signore stesso, egli ci ha dato un segno.
*Preghiera: Bimbo* - Donna incantata, donna incoronata, donna che la voce di Dio ha formata, ove tu sia dimmi, se puoi, donna inviolata, donna intemerata, fragile e leggera, che vesti d'azzurro e splendi, di sera. Fanciulla trepida fresca di rose, bimba gioconda bianca di nebbia, giovane madre piena di sogno, dimmi se puoi quando verrai, che la terra sorrida di sera, e il mattino si illumini d'oro. Donna splendente, bimba lucente, oh, vieni che ognuna t'attende col bimbo ridente, fanciulla leggera, speranza d'attesa che vesti d'azzurro e splendi di sera.
*Voce di uomo* - L'uomo vagò ancora, lungamente per la terra arida e nuda; si rispecchiò altre volte nell'acqua marcia degli stagni e gli apparve di nuovo il suo volto deformato, come fosse mangiato di lebbra: ed era nuovamente il peccato.
*Voce di uomo* - Ma ora poteva cantare così, con trepida attesa, ad ogni tramonto, quando il cielo si incendia di fuoco e l'aria agita i ciuffi dei pioppi:
« Vide Domine, afflictionem populi tui et mitte quem missurus es emitte Agnum Dominatorem terrae, de petra deserti ad montem filiae Sion ut auferat ipse iugum captivitatis nostrae ».
*(In canto gregoriano con voci virili).*
*Voce di uomo* - Iddio stesso rispose; e la sua parlata fu limpida come la voce di un bimbo; e mentre diceva le parole della consolazione il cuore gli batteva dentro d'amore e la voce gli tremò, velata di commozione: e forse sorrise mentre scandiva la sua risposta all'uomo sperduto.
« Consolamini, consolamini, popule meus:
cito veniet salus tua: quare moerore consumeris quia innovavit te dolor?
Salvabo te, noli timere; ego enim sum Dominus [Deus tuus
Sanctus Israel, Redemptor tuus ».
*(In gregoriano, cantato dai bimbi).*
*Coro* - Ora l'uomo conosceva, senza incertezza, la sua speranza.
*(Breve commento musicale).*
*Voce di uomo* - Allora venne la primavera: la primavera delle primavere
*Voce di uomo* - il Signore Iddio si affacciò a guardare dal cielo, quel giorno. Volle guardare intensamente.
*Coro di bimbi* - Ecco: quello che ora trascorre tra gli uomini è il giorno dei giorni, il giorno del grande destino.
*Voce di uomo* - Le donne escono di casa portando le anfore: ma le anfore sono leggere.
*Voce di bimbo* - L'uomo della macina non picchia ora il povero mulo legato alla stanga; non lo picchia più poichè si sente il cuore leggero e l'anima buona.
*Coro* - Iddio guardò intensamente la terra da lontano: guardò e vide.
*Voce di bimbo* - Quel mattino fu pieno di sole candido; e gli uccelli cantavano inconsci, nell'aria calma e tiepida, ed era come un chiacchierìo fitto, pieno di tanti frullii e di molti bisbigli.
*Voce di uomo* - Il vento era quello di ogni primavera; che fruscia negli alberi e gioca di gioia agli angoli delle strade.
*Voce di bimbo* - Questo era l'incanto: l'incanto della primavera.
*Voce di uomo* - Allora nella casa ombrosa, odorata d'erba e di fiori si udì un fruscio nuovo; e la fanciulla si volse incantata.
L'allodola nel cielo diede il suo canto, e la chioccia sulla terra richiamò i pulcini, e l'angelo nella casa così parlò:
*Voce di bimbo* - « Ti saluto, Maria, fanciulla di grazia che possiedi il Signore e sei la più bella fra le donne ».
*Voce di uomo* - Ogni cosa era attonita, ora, come spaurita di tanta solennità. Anche Maria.
*Voce di bimbo* - « Oh, non temere tu che sei piaciuta al Signore; così, ecco a te nascerà un figlio e tu lo chiamerai Gesù. Egli regnerà nella casa di Giacobbe e il suo regno non avrà più fine ».
*Voce di uomo* - Poi non si udì più nulla.
*Voce di 2 uomini* - In quel punto un bimbo guardò il sole, nel cielo, e rise tra i candidi denti senza sapere perchè.
*Coro di bimbi* - Ed ogni cuore fu lieto allora; ed ogni casa fu piena di pace. Perchè era venuta la nostra felicità.
*Bimbo* - E Dio aveva guardata la terra!
*Voce di uomo* - Iddio guardò ancora, dall'alto, la terra lontana: e vide.
*Voce di uomo* - L'angelo partì da Lei. Fuori della casa il sole era candido ancora, nel cielo macchiato di nubi; e gli uccelli cantavano assieme ancora fittamente, e i bimbi ridevano, attorno.
*Coro* - Ed il mondo in quell'attimo fu immensamente più ricco.
*Voce di bimbo* - Udite: le donne erano uscite di casa, ma le anfore erano leggere.
*Voce di uomo* - Ed il Signore si era affacciato a guardare la terra!
*Coro di bimbi* - Fu quello il giorno del grande destino. *(Breve commento musicale).*
*Voce di uomo* - L'estate che venne rese immoto nella calura ogni essere: e l'autunno colorò ogni angolo di giallo e di rosa.
Poi venne l'inverno.
*Coro di bimbi* - L'inverno è freddo, uomini della terra.
*Bimbo solo* - Ma anche nel freddo può nascere un fiore, se Dio lo vuole.
*Voce di uomo* - Dopo quella primavera, la primavera dell'annuncio, ecco, ora era l'inverno.
*Voce di bimbo* - Allora Giuseppe, lo sposo di Maria, poichè si avvicinava il tempo, aprì il Sacro Libro della Scrittura per leggervi la parola di Dio.
*Coro di bimbi* - L'inverno è colmo di malinconia,
*Voce sola* - ma c'è sempre una sera quieta di felicità: quando Iddio sembra si chini sull'uomo a parlare.
*Voce di uomo* - Giuseppe, dunque, prese il libro. Era di sera, ed era già l'ombra immensa dappertutto; la sua donna stava seduta quieta, nell'angolo, gli occhi aperti, sgranati, come fossero sperduti.
*Voce di bimbo* - Giuseppe lesse: e si udì la voce di Michea:

*Voce di uomo* - « E tu Betlem, città di Giuda, non sei la più piccola tra le città di Israele; poichè da te uscirà il Salvatore del mondo ».

*Voce di bimbo* - In quel punto Maria non si mosse, e le sue mani rimasero abbandonate nel grembo; solo gli occhi, i grandi occhi, sfavillavano, ora. Giuseppe si alzò: un poco di silenzio e poi disse, come tra sè:

*Voce di uomo* - « Bisognerà andare ».

*Voce di bimbo* - Maria come un soffio, disse: « Sì », semplicemente. E poi fu silenzio.

*Bimbo - Uomo* - Ecco che Iddio fa udire sempre la sua voce: e gli uomini di Dio seguono la sua voce quand'essa li chiama!

*Coro di bimbi* - E Iddio aveva chiamato.

*Voce di uomo* - Quando fu il mattino e l'alba era un brividire di luci, uscirono di casa gli sposi con l'asino, e si avviarono.

*Voce di bimbo* - Ora c'erano tante voci, nel cielo: le palme che frusciavano come impazzite nell'aria nitida; e l'acqua del Giordano che pareva cantasse, in fondo; e poi gli uccelli, svegliati da poco, che sembravano preoccupati di portare a tutti la bella notizia:

*Uomo* - Jucundare, filia Sion, et exulta satis, filia Jerusalem. *(Canto).*

*Coro di bimbi* - Nascetur nobis parvulus et vocabitur Deus fortis: Ipse sedebit super tronum David patris sui et imperabit: cuius potestas super humerum eius. *(In gregoriano).*

*Voce di bimbo* - Ecco che il Signore viene, e ci sarà una grande luce, o Gerusalemme; ed i monti stilleranno dolcezza, ed i colli scorreranno latte e miele.

*Coro - Tutti* - Come una pioggia sulla terra assetata ecco discende il Signore, e tutti i popoli serviranno a Lui.

*Voce di uomo* - Betlem, città di Dio, ecco che da te uscirà il Dominatore di Israele e la pace, la pace sarà su tutta la terra.

*Coro di bimbi* - Guarda bene, popolo di Israele, ecco che viene il re della Gloria.

*Preghiera:*

*Voce di uomo* - L'uomo va, e la donna va, e l'asino va, per la strada, angelo mio del cielo, e camminano e vanno ove Dio vuole e dove tu sai, angelo mio bianco del cielo. Ora tu vieni, io ti prego, e muovi i sassi appuntiti e togli le pietre incerte e sorreggi i cigni franantì: che la donna non cada e l'asino non s'arresti, già che il bimbo sta per venire.

*Voce di bimbo* - Nel sogno quando ti vidi — tante volte — io scorsi le grandi tue ali, bianche di neve, angelo veloce che nei capelli risplendi: con queste tu ricopri, io ti prego, la donna sognante, nel vento; che il freddo non sciupi la rosa splendente ed il bocciolo rigonfio, che fra poco si schiude.

*Voce di uomo* - Poi, quando siamo giunti dove Dio vuole, ti prego angelo mio bianco che tu ritorni da me: che tu m'accompagni dove essi sono e veda il bimbo splendente, il bimbo sognato, il bimbo aspettato, angelo mio, bianco di neve e dorato nei capelli, che corri veloce e la luce ti splende sulle ali.

*Coro* - Si allietino i cieli ed esulti la terra; e voi, monti, cantate le lodi.

*Voce di uomo* - Erompa la gioia dalle montagne e dai colli scenda la giustizia.

*Voce di uomo* - Ecco che i profeti hanno parlato e la loro bocca ha detto quello che i loro occhi han visto e la sera che i loro occhi hanno visto è questa; e questo è il Natale del Signore.

*Voce di bimbo* - Vieni a liberarci, Signore: questa è la tua sera.

*Coro (in canto gregoriano)* - Veni Domine et noli tardare, alleluja!

*Voce di uomo* - Quella sera fu limpidissima, quanto non se ne vide più poi, tra tutte le sere. C'era la luce, prima, nel pomeriggio; e sembrava spiovesse chiara dal cielo biancastro; poi, un poco appena, e fu subito sera, la grande sera, l'immensa sera del mistero. Allora l'ombra invase tutte le cose e tutto fu tenebre: solo il cielo rimase un'immensità chiara, viva come fosse il respiro di Dio.

*Coro di bimbi* - Stillate o cieli ed apriti tu terra desolata perchè viene il Salvatore.

*Voce di uomo* - In mezzo c'era la capanna; era sola, nei campi erbati, ondati a collina; lontano era il lungo giro dei monti, neri, sul cielo; in fondo, il biancore del paese accovacciato.
Qua e là sui colli là dove era un pianoro c'erano lievi fiammelle di fuoco: le fiamme dei pastori a guardia dei greggi.

*Voce di bimbo* - Questa è la notte santa di Betlem, gente tutta della terra;

*Coro - Tutti* - adoriamo il Signore, figli della speranza.

*Voce di uomo* - La notte, dunque era nera quanto più non si poteva; e non c'era la luna: una nube piccola piccola, sola nel cielo, copriva la luna così che più non si vedeva.

*Voce di bimbo* - Poichè c'era buio, un buio così fondo, non si mosse la lepre, e le piante erano immobili e mute quasi sapessero della grande attesa.

*Voce di uomo* - E' questa l'ora di Dio: attendiamo il Signore. *(Pausa di silenzio).*

*Tutto il Coro* - Allora crebbe d'un tratto la luce;

*Bimbo (con voce concitata)* - fu, dentro alla capanna, come un incendio;

*Voce di uomo* - e fuori colarono a flotti i raggi d'argento;

*Assieme* - la nube si sciolse e guardò candida, dal cielo, la luna: la luna d'argento.

*Voce di uomo* - Si sciolsero gli alberi; erano chiari, giocati dal vento e pareva ora che avessero d'attorno tanti e tanti fili d'argenti. L'erba era bianca di brina ed il vento la scosse allora, lungamente ad onda, per le piane sbiancate.

*Coro* - Questo è il Natale, la nascita di nostro Signore.

*Voce di uomo* - Ora c'era la luna; e la capanna era sempre nel mezzo; e dentro, nella luce abbagliante, giaceva la donna smemorata di gioia, ed il bimbo giaceva ed un poco tremava, tremava di freddo.

*Voce di bimbo* - Il Signore è venuto: è venuto il Signore: l'umanità guardi il suo Signore.

*Voce di uomo* - Giuseppe guardò; e così si trovò a piangere, lui, Giuseppe, già maturo da tempo, a piangere, senza saperlo, senza volerlo, per la gran contentezza d'esserselo trovato là, dinanzi, il Gran Redentore; un bimbo: un bimbo piccolo e bianco, sul fieno dorato, che un poco tremava, tremava di freddo.

*Voce di bimbo* - Allora ci furono tanti canti nel

cielo: lievi e lontani come fruscii di foglie nel vento.

*Voce di bimbo* - Poi si fermarono sopra la capanna e le piante si fecero violini incantati, ed il vento prese voce di melodia, e gli Angeli cantavano, assieme, l'inno di gioia, l'inno di gloria al bimbo già nato che era nel mezzo alla greppia, su un poco di fieno dorato e che ancora tremava, tremava di freddo.

*(Canto del Gloria in excelsis).*

*Assieme* - Questa è ancora la notte, Signore, la tua notte; e nuovamente è piena d'attesa.

*Voce di uomo* - Ecco che noi siamo riuniti, Signore, e questo solo chiediamo che tu debba nuovamente venire a nascere tra noi, qua come allora, lontano; questa notte come nella notte profetizzata.

*Voce di bimbo* - Che il nostro cuore, come la capanna di Betlem, sia pieno di luce; e ci invada da ogni parte la gioia e la felicità poichè tu vieni e ci nasci, dinanzi, nuovamente.

*Voce di uomo* - Bimbo adorato, ancora è Natale ed ecco — io lo so — tu scendi per noi, che qui attendiamo con amore; ed ecco che nasci, nasci per noi ancora una volta; e così sai di essere tra di noi, la nostra grande felicità.

*(Il Coro canterà: Puer natus est nobis; in gregoriano).*

*Voce di bimbo* - Bimbo adorato, che sei tra noi nuovamente, allora, quando nascesti c'erano vicino a te Maria e Giuseppe, vennero tanti pastori a trovarti chiamati dagli Angeli.

*Voce di bimbo* - Essi, allora, ti portarono tanti doni, tutto quello che potevano. Tu eri un bimbo di carne come la nostra e sorridevi loro così che sentirono tanta pace dentro la loro anima.

*Coro di bimbi* - Allora assieme si inginocchiarono.

*(Tutti si inginocchiano).*

*Voce di uomo* - Noi siamo in ginocchio, tu vedi, come allora, bambino atteso, Signore del mondo; e quel che ti vogliamo offrire è il nostro cuore: questo cuore di uomini così inquieto a volte, così complicato e pieno di tante infedeltà.

Ognuno, Signore, si è sforzato di renderlo più bianco che potesse, Tu prendilo e guardalo, Signore, ed allora sarà pieno di pace, riempito da te, Signore.

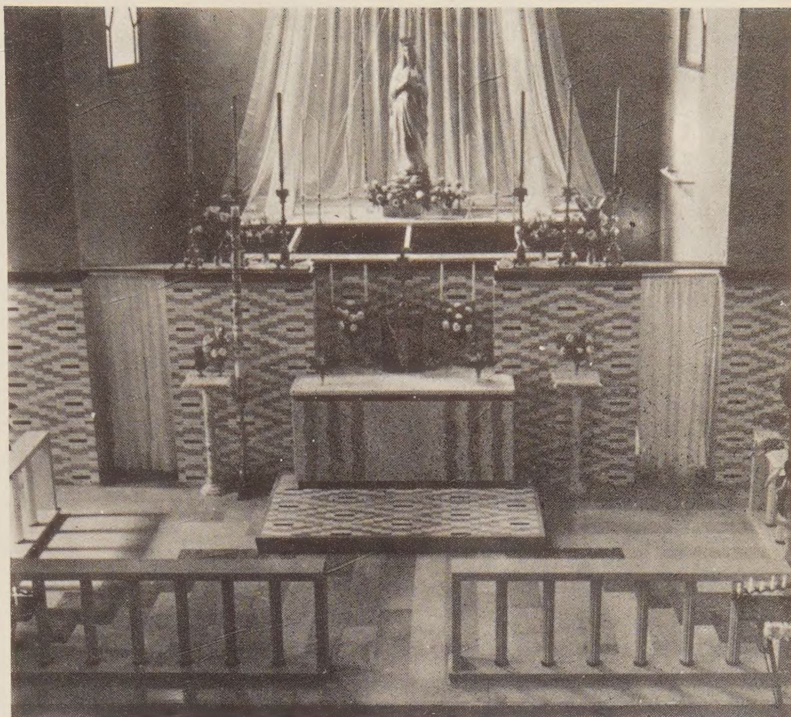
Ora, dopo il nostro dono, ascolta, Signore Iddio, questa nostra preghiera.

*Il celebrante* - Deus, qui hanc sacratissimam noctem veris luminis fecisti illustratione clarescere: da, quaesumus; ut, cuius lucis misteria in terra cognovimus, eius quoque gaudiis in coelo perfruamur: qui tecum vivit...

FINE

(Secondo la sensibilità di ognuno, questa « attesa » potrà essere sottolineata da brevi commenti musicali).

*Giosuè Regonesi*





FG

peter gogel

questo è
un
bel
pavimento

Un pavimento di materiale plastico? Si. E al costo delle marmette comuni. Un pavimento che non invecchia, che non diventa fragile col tempo, che si pulisce con facilità, che non si scheggia né si riga, che non assorbe polvere, che isola dall'umidità, dal caldo, dal freddo, dal rumore.
Questo è il pavimento DOMOSIC inalterabile più del marmo, confortevole più del legno, economico come le piastrelle.
E senza doverle togliere, le vecchie piastrelle, senza dover riempire la casa di muratori e di polvere, direttamente, semplicemente, velocemente, un pavimento DOMOSIC, nei colori che preferite, fa della vostra casa una casa giovane.

domosic

**Domosic s.p.a. - Direzione e Stabilimenti**
**Castiglione Olona (Varese)**